



Ylli, les couleurs de la dictature

Anouck Durand, Gilles de Rapper

► To cite this version:

Anouck Durand, Gilles de Rapper. Ylli, les couleurs de la dictature. Autoédition, 2012. halshs-01116651

HAL Id: halshs-01116651

<https://shs.hal.science/halshs-01116651>

Submitted on 7 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.







Ylli, les couleurs de la dictature est le nom donné à une installation présentée dans le cadre de Circulation(s), festival de la jeune photographie européenne, en février et mars 2012 à Paris.

Environ 140 couvertures de la revue étaient reproduites, en taille réelle. Côte à côte, ces couvertures rendaient évidents certains aspects développés ici : les obsessions du régime, l'omniprésence tardive d'Enver Hoxha, les marronniers de la propagande, l'enfermement du pays sur lui-même et, d'un point de vue technique, le passage des couvertures colorisées aux pellicules couleurs. Ce long mur permettait aussi de voir comment, d'une esthétique moderne dans les années 1960, incarnée notamment par les représentations de la femme à tous les postes de la société (institutrice, ouvrière, chercheuse...), les couvertures qui étaient les plus proches de nous dans le temps paraissaient de plus en plus datées, voire ringardes. La modernité d'*Ylli* s'est figée, dans ses thématiques visuelles comme dans son propos.

Ce catalogue cherche à présenter d'autres aspects de la revue, moins connus et moins attendus que les couvertures (les quatrièmes de couverture notamment), mais aussi à documenter la fabrication de ces images. Il s'inscrit dans une recherche sur la photographie sous le régime communiste albanais (1944-1991). Cette recherche, centrée sur l'organisation professionnelle des photographes de propagande et sur les usages des photographies, dans la sphère privée comme dans la sphère publique, procède par entretiens avec les producteurs des images durant cette période de dictature. Notre connaissance des conditions de travail des photographes de cette revue doit beaucoup à une série d'entretiens avec Petrit Kumi, photographe attiré de *Ylli* de 1965 à 1985, avec Roland Tasho, photographe de 1988 à 1991, avec Nevrus Turhani, rédacteur en chef de 1973 à 1986, ainsi qu'avec Dhimitër Ligor, graphiste.

Ce catalogue étant principalement consacré à la photographie, il n'épuise pas l'intérêt de la publication : *Ylli* n'est pas seulement une revue illustrée de photographies. Vitrine culturelle du régime, elle propose dans chaque numéro des reproductions d'œuvres d'art, des extraits d'œuvres littéraires (nouvelles et poésies accompagnées d'illustrations au fusain, en noir et blanc) et des rubriques encyclopédiques (illustrées de dessins qui rappellent notre *Tout l'univers*).

Comme beaucoup d'objets emblématiques de la période communiste, cette revue n'éveille guère l'intérêt de la plupart des Albanais aujourd'hui, alors qu'elle peut être considérée comme exotique ou amusante par le public étranger qui collectionne les visuels d'Enver Hoxha. Il est toujours possible de trouver les anciens numéros dans les bibliothèques et de se les procurer chez quelques vendeurs de rue. Bien qu'il s'agisse d'images de propagande, la revue fournit un corpus photographique incomparable sur quarante années de vie communiste en Albanie.

L'Albanie en couleur

Lors de la mise en place du régime, la photographie couleur a le même statut dans la presse communiste et capitaliste : elle est un gage de modernité, elle est extrêmement attractive pour le public.



Novembre 1963, 2^e de couverture, Tirana la nuit, © Rrok Berisha.
Retouches offset : Mustafa Kalaja.



Vazhdojnë punimet për zgjerimin dhe modernizimin e portit të Durrësit Foto: L. Mazreku.

Des photographies colorisées

Dans les années 1950 et 1960, les couvertures de *Ylli* sont des photographies colorisées à la main. Les femmes, dont les noms n'apparaissent jamais, fournissent le gros des bataillons des retoucheuses et des tireuses dans les laboratoires. Les techniques de colorisation évoluent au grè des connaissances et des expérimentations des photographes et des graphistes qui font venir des États-Unis des encres adaptées. Le mode d'impression de la revue est lui-même en perpétuelle évolution. L'impression « offset », sur des machines importées d'Allemagne de l'Est, marque une rupture au début années des années 1960. *Ylli* est la première revue albanaise à adopter le procédé.



Mai 1964, p. 10-11, Portraits en costume et paysages avec motifs nationaux réalisés en paille colorée au Bureau Technique du B.Q.K.A.

Dans le numéro de novembre 1963, on trouve le terme « Offset » à la fois pour le mode d'impression et pour la colorisation. Il s'agit du seul numéro où des retoucheurs sont crédités :

Toutes les colorisations 'Offset' du numéro ont été réalisées sous la direction de Mark Mima.

Imprimé sur machine offset par les machinistes Reshat Fusha, Agim Konçi, Dhimitër Thanasi, sous la direction de Eduard Paloka.

Page de droite : juin 1962, p. 2, Les travaux d'extension et de modernisation du port de se poursuivent, © Luigj Mazreku.

La photographie page suivante, *Genou contre genou avec le peuple* (1971), de Mihal Progonati, est un exemple de colorisation tardive qui coexiste avec l'utilisation de pellicules couleur.



Année 1967, introduction de la pellicule couleur : du matériel occidental et capitaliste

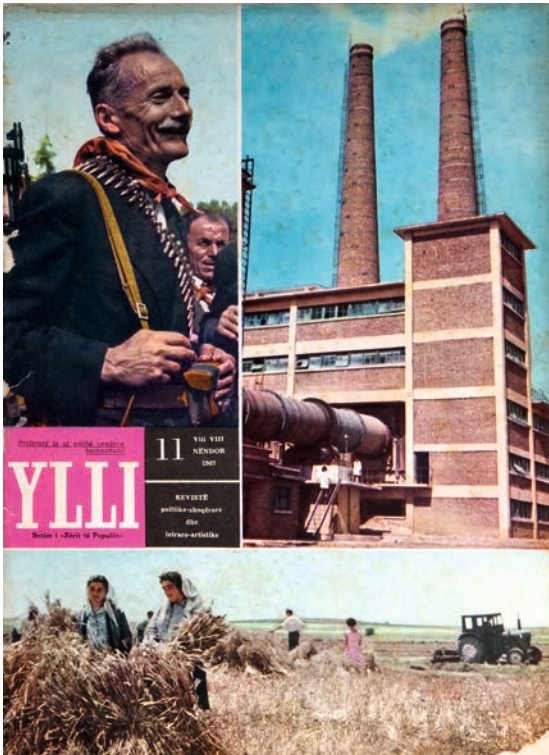
À compter de l'année 1967, toutes les couvertures sont réalisées à partir de négatifs couleur. Afin de représenter au mieux « l'Albanie en marche », le photographe de la revue peut passer commande, directement auprès du Comité central, de tout le matériel qui lui est nécessaire. Petrit Kumi, photographe de la revue de 1964 à 1985, travaille avec un Linhof et Roland Tasho (couvertures de 1988 à 1991) alternativement avec un Hasselblad, un Linhof et un Canon. Tous les deux utilisaient des pellicules couleur Kodak. Soit, dans l'ordre, du matériel allemand, suédois, japonais et américain.



11



Or officiellement tout matériel de production capitaliste est interdit en photographie. Comme il n'existe pas de production nationale, la grande majorité des photographes albanais sont limités au matériel des pays frères. C'est le cas des photographes dits « de coopérative », en charge de la propagande locale (portraits d'ouvriers méritants des usines et des coopératives agricoles) et des photos de famille, réalisées dans le cadre d'entreprises « de service à la population ». Pour les pellicules, ces photographes travaillaient avec les marques Orwo (RDA) et Forte (Hongrie) ainsi qu'avec des films chinois dont le nom n'est pas resté dans les mémoires (leur qualité était jugée médiocre). Papier et chimie viennent d'URSS (Bumaga), de Roumanie ou de Yougoslavie. Pour les appareils photo, l'approvisionnement est directement lié à la situation politique du pays. Dans les années 1950, les appareils les plus courants étaient soviétiques (Zorki ou Kiev). On trouve ensuite différents modèles de Praktica en circulation jusqu'à la fin des années 1980. Ainsi, à la fin des années 1960, le fossé entre les photographes des institutions et les photographes des coopératives se creuse. Les premiers se tiennent au courant de toutes les nouveautés techniques. Certains font des séjours de formation à la prise de vue ou aux techniques de développement couleur à l'étranger, en Chine notamment. Dans les années 1980, trois d'entre eux sont envoyés en Italie. Au contraire, les photographes des coopératives utilisent le même appareil durant des dizaines d'années, photographient en noir et blanc et, pour la grande majorité d'entre eux, ne possèdent pas de flash. Les albums de photos de famille sont constitués de photographies en noir et blanc jusqu'aux dernières années du régime. Seules de rares photographies colorisées apparaissent, car certains photographes essaient de répondre aux attentes de la population en proposant, même tardivement, des photographies colorisées. Ainsi, Ylli et quelques autres revues du régime proposaient les seules photographies couleur auxquelles la population avait accès. On recueille aujourd'hui deux types de réactions dans l'ancien lectorat de la revue. Certains se rappellent à quel point le pays leur semblait beau, surtout comparé aux images que les étrangers leur ont renvoyées après la chute de la dictature. D'autres se souviennent avoir ressenti de la frustration et se disaient qu'eux aussi auraient aimé se voir en couleur.



Janvier 1967, sans crédit.
Février 1967, L'usine des engrais azotés, Fier. Le réservoir d'ammoniaque, © Petrit Kumi.
Mars 1967, L'atelier de fonderie de l'usine de pièces de rechange pour tracteurs, © Petrit Kumi.
Avril 1967, Le maître tailleur Sali Delilaj et la pionnière Elda Vera, © Piro Naçe.
Mai 1967, Mrika, secrétaire du Parti au village.
Juin 1967, Pendant le procès de production au laboratoire de chimie du lycée « Qemal Stafa », Tirana, © P. Kumi.
Juillet 1967, L'éclaireur, © Petrit Kumi
Août 1967, Volontaire du chemin de fer, Fier, © Petrit Kumi.
Septembre 1967, Navires de notre flotte marchande dans le port de Durrës, © Petrit Kumi.
Octobre 1967, Les héroïnes du film « Victoire sur la mort », © Piro Naçe.
Novembre 1967, sans crédit.
Décembre 1967, L'usine d'azote de Fier. La technicienne de l'installation de production d'ammoniaque, Vangjeli Zaka, © Petrit Kumi.

Les obsessions du régime

Sur les couvertures d' *Ylli*, les ouvrières sortent des usines en chantant, les ouvriers aussi. La paysanne sourit, l'ouvrier sourit. Les femmes et les hommes en armes sourient et les enfants embrassent les héros du travail.



15

août 1967, p.11, La présidente de la coopérative «Vilhelm Pik», de Këmishtaj dans le district de Lushnjë, Themie Thomaj, sur le front du travail.



La coopérativiste et la moissonneuse-batteuse

Chaque couverture cherche à donner une image moderne, souriante et positive de l'homme nouveau communiste. Cette figure de l'homme nouveau est très fréquemment... une femme : la paysanne, l'écolière, la pionnière, l'ouvrière, l'institutrice. C'est aussi la femme qui incarne l'alphabétisation du pays. La place des femmes dans la société n'est pas une simple image. Elle est pour le PPSH, Parti du travail d'Albanie (nom du parti communiste albanais), l'un des leviers de la modernisation et de la transformation de la société, en particulier à partir du milieu des années 1960.

Les autres icônes de la nouvelle société communiste sont la cathédrale industrielle avec ses cheminées d'usine, le pylône électrique et la machine au service de l'homme (le tracteur, le train et plus tardivement des biens de consommation : le frigidaire, la télévision).

17



Page de gauche : juillet 1967, *Les moissons*, © Mehmet Kallfa.

Ci-contre : octobre 1985, p. 24, © Mehmet Kallfa, dans une double page retraçant la carrière du photographe.



1	2
3	4
5	

1 : août 1978, p. 10-11, « Photoreportage dans les plaines de Kamëz ».

2 : juillet 1975, Ambiance de travail dans les champs de blé, © Petrit Kumi.

3 : août 1980, p. 10-11, « Sur le front du pain nouveau ».

4 : juillet 1976, L'ouvrière de coopérative Vera Basha pendant la moisson dans le secteur de Koxha de la coopérative agricole de type supérieur de Shijak, © Petrit Kumi.

5 : août 1979, La moisson du blé nouveau, © Petrit Kumi.

Page de droite : juin 1964, 4e de couverture.

Pages suivantes : août 1979, p. 4-5, « Les héros ordinaires du matin... ».



NË FRONTIN E BUKËS SË RE

HEROIKA E THJESHTË E MËNGJESEVE...

SHERIF KRASTA



Aspekte nga korrrja e grurit në kooperativën bujqësore "Myslym Peza", rrethi i Tiranës

Kooperativa bujqësore e bashkuar "Myslym Peza" në Tiranë shtrihet pikërisht në ato kodrina e fusha të rrethuara nga proshkat dhe Erzeni, ku dekada më parë u shkruan faqe lavdie dhe heroizmi nga partizanët trima pezakë. Eshhtë e natyrshme që kooperativistët, të cilët ruajnë të gjalla kujtimet e epokës së lavdishme të Luftës, që kanë mbajtur në gjirin e tyre shokun Enver, që mbushnin radhët e cetës së udhëhequr nga Myslym Peza, që mburren se pikërisht në Pezën heroike u mbajt Konferenca historike, të jenë në ballë të luftës e të punës për ndërtimin e jetës së re socialiste. Ata i karakterizojnë frymën e mobilizimit të lartë edhe këto ditë vere, kur në të gjithë sektorët e kooperativës njerëzit janë hedhur në sulm për të korrur e shirë pa firo grurin e ri brenda afatëve optimale.

Koincidoi që ato ditë që do të fillohej keta fushata e korrjeve dhe e shirjeve, zhvilloi punimet Kongresi i 5-të i FDSH. Fjalën e hapjes dhe të mbylljes të shokut Enver Hoxha, Raportin e mbajtur nga shoku Ramiz Alia, si dhe Thirrjen e Kongresit ata e lexuan qysh në ato mëngjes para se të fillojnë punën. Zotimet kooperativistë i morën flakë për flakë, ashtu të frymëzuar siç ishin. Unifiteti monolit rreth Partisë kërkonte në radhë të parë zbatimin e tejkallimit e detyrave të përditshme. Pra, ndaj e filluan fushatën mbare qysh në fillim.

Zakonisht kur gruri është në fazën e dyllit hvinë në betejë për se pari krahët e punës. Në par-

celat e pjerrëta, në kodrinat dhe në faqet e bokërrimave gruri takon në drapërin e parë. Nga 900 ha që ka mbjellë kooperativa e bashkuar "Myslym Peza", mbi 650 i ka korrur me krahë. Nuk është një shifër e vogël kjo, po të krahasohet me të gjithë sipërfaqen e bukës. Por kooperativistët janë krenarë për këtë privilegj që u takon në vigjilje të korrjeve.

Si kooperativë pezaket janë zotuar t'i marrin tokës aty rreth 30 kv me grurë në të gjithë sipërfaqen e mbjellë. Por korrrjet e kujdesshme si dhe puna përgatitore gjatë pranverës për lesimin dhe nitrifikimin në katër-pesë duar, ka bërë që ky parashikim të tejkalohet në shumë sektorë. Në sektorin e parë të Sheshit, në dhjetra e dhjetra hektarë të korrur janë marrë mbi 40 kv për ha, kështu ka ndodhur edhe në brigadën e 5-të, që drejtohet nga Dashamir Reshka, ku janë marrë mbi 40 kv për ha, në atë të 7-tën me brigadier Haxhi Bardhin ku 42 kv/ha janë realizuar qysh tani.

Duke biseduar me anëtarin e KQ të PPSH dhe kryetarin e kësaj kooperative shokun Nezir Gorica si dhe me kryeagronomin Ramazan Sinani ra biseda për punët e tjera të stinës. Njeriu mund të mendojë se gjersa të gjithë forcat e tyre janë hedhur në frontin e bukës, që është fronti kryesor tani, punët e tjera mund të jenë spostuar për disa ditë më vonë. Por e vërteta nuk është kështu. Krahës grurit edhe kul-

turat e tjera, thonë ata. Natyrisht gruri ka precedencë, por edhe misri nuk bie më poshtë. Disa ditë më parë ra një vesë shi, që zbuti tokën dhe kërkoi pak më vonë një prashitje të shpejtë. Duke folur për prashitjen dhe për misrin, mund të degjosh se në të gjithë sipërfaqen atë e mbjellin me fole katrore. Kjo është eksperiencia e tyre, të cilën e kanë bërë si traditë për të marrë rezultate gjithnjë e më të larta. Dhe traditja kur zbatohet në mënyrë krijuese, mund t'i thyejnë edhe parashikimet më të guximshme. Në brigadën e 5-të, që drejtohet nga Dashamir Reshka, ku janë marrë mbi 40 kv për ha, E njejtja gjë ndodhi edhe me brigadën e Heroit të Punës Socialiste Ramazan Çeka, që e ka bërë si zakon që t'i marrë tokës çdo stinë rendimente shumë të mira. Edhe si vijet ata kanë parashikuar që në të gjithë sipërfaqen e mbjellë të marrin mbi 70 kv misër për ha, por faktet flasin për më tepër. Kjo duket gofite në ngjyrën e shëndetshme të arave me misër, gofite në nitrifikimin dhe prashitjen e kujdesshme që bëhet sipas kërkesave të kodit agroteknik.

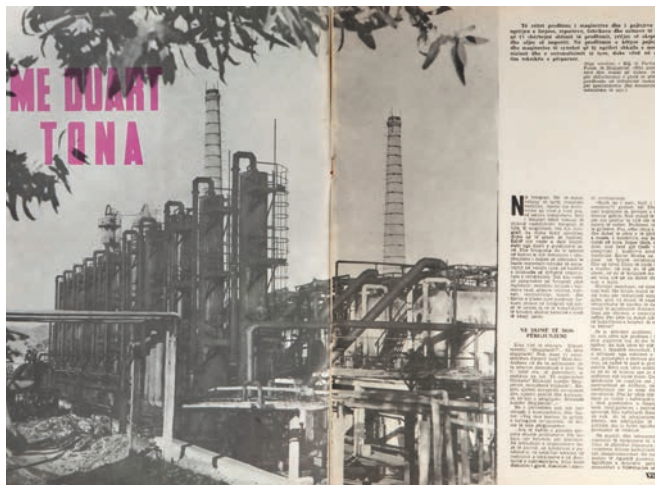
E ndjen se këtu bujqësia është një shkencë e bukur por e veshtrë. Vëcanërisht në drithërat e butirës që janë futur tani në një fazë rendimentesh të mira. Buka është forcë, thonë kooperativistët. Buka është socializëm. Por buka më parë për shqiptarin ka qenë një apoteozë e tmerrshme, siç ishte edhe këtu në Pezë. Apoteozë e saj niste me një qase misër në vjeshtë dhe mbaronte me uri në vijëljen e korrjeve të reja. Kurse

tani është bërë një festë tradicionale koha kur pezaket i japin shtetit qindra kv teprica drithi. Kjo është diçka e bukur, diçka e natyrahme që e kanë cimentuar krahët e njerëzve. Puna e ndergjegjishme i ka përjasur këtosukësese nga dekada në dekada. Puna e kujdesshme me tokën dhe me ujën, me perimet dhe me foragjeret. Puna e madhe me buken. Buka që thyen bllokadën, lexon në hyrjen e sektorëve ose para parcelave që janë korrur, buka e duarve të tyre, e cila pikon nga djersa dhe nga buzëqeshja, nga mendimi i mirë se ajo është buka e të gjithëve.

Korrrjet dhe shirjet në kooperativën e bashkuar "Myslym Peza" u mbaruan në afatin e caktuar. Kjo është fitorja më e bukur e këtyre ditëve. Një fitore që koïnciden me afrimin e 35-vjetorit të Çlirimit të Atidheut. Ata dinë se si t'i presin festat e mëdha e të kuqe të revolucionit pa pullor. Mendimi i tyre vete larg e tani mund t'i takosh edhe në feshferimat e arave të vjeshtës kur korrrjet misri i ri. Por festën e korrjeve pezaket dinë ta festojnë dy herë. Në verë dhe në vjeshtë. Sepse dy herë tritet gruri e misri në arat e begata. Këto festa lidhen pa zgjidhmerisht me fjalën e bukës. Buka për ata merr një karakter të madh epik. Ashtu siç marrin legjendat heroike. Në këtë herokë ata dërdhin në pjesë të fuqishme të talentit e të mundit të tyre.



L'ouvrier et l'usine



1	4
2	5
3	

- 1 : décembre 1967, p. 2 et 3, « Entre nos mains ».
- 2 : mai 1968, couverture et 4e de couverture, Un nouveau géant au milieu de la Myzeqe. Vue du chantier de construction de la raffinerie de pétrole de Fier, © Petrit Kumi.
- 3 : juin 1969, couverture et 4e de couverture, Soirée dans la zone industrielle de Fier, © Petrit Kumi.
- 4 : février 1976, L'atelier de fonderie de l'usine des pièces de rechange pour tracteurs, © Petrit Kumi.
- 5 : juin 1981, À l'usine de fonte de la fonte du combinat « Lacier du Parti », Elbasan, © Petrit Kumi.

Page de droite : septembre 1965, « Dans la grande œuvre de la métallurgie », photoreportage, © Petrit Kumi.
 Pages suivantes : juin 1975, p. 4-5 « Nous travaillons dans la plus grande usine de métallurgie », photoreportage, © Petrit Kumi.





Ndërtues të furnaflës duke shikimyer mendime me brigadierin e tyre.



A i njihuri Janë montatorët Rashap Rusi dhe Jakov Papadimitri që punojnë në ushin e çelikut.



Saldatorja më e re në kombinat, Shëgushe Elmëçiu



Erdhi «Zëri i Popullit». Një çast pushimi në furnaflë

NE VEPREN E MADHE TE METALURGJISE

Fotoreportazh nga PETRIT KUMI

ZOTIMI I NDERTUESVE TE KOMBINATIT METALURGJIK NE ELBASAN ESHTË QE KETE VIT TE PRODHONJE GIZE, OBJEKTET E DOREZUARA DHE TE TIERAT QE PO BEHEN GATI PER DOREZIM I MBUSHIN ATA ME OPTIMIZEM PER TE ARDHMEN. GIATE KETU VITI NE LINJEN E PARE TE GIZES DHE TE KOKSIT DO TE MONTOHEN RRETH 11000 TON PAJISJE DHE MAKINERI, DERI NE FUND TE VITIT DO TE DOREZOHEN PER SHFRYTEZIM UZINA E KOKSIT, REPARTI I OKSIGJENIT, DY KALDAJAT E PARA TE TEC-IT, 29 KM LINJE HEKURUDHORE, 22 KM RRUGE AUTOMOBILISTIKE, UZINA MEKANIKE, DEPOT PER LENDET E PARA DHE TE MINERALIT. PER SISTEMIMIN E TERRITORIT DHE TE RRUGEVE BRENDA KOMBINATIT DO TE LEVIZEN ME MJETE RRETH 205000 M³ DHE, PER TRASETE E HEKURUDHAVE RRETH 190000 M³ ZHAVOR.

Bateria Mortaiste

LIRIM S. DEDA

Buçet me gjëmë val' e lumit
Dhe nata brigjesh vjen e frikshme.
Po bash këtu vijen e sulmit
Ze bateria mortaiste.

Në sy t'ushtarëve guximi
Si rreze dielli llamburit...
Në vështirësi njihet mirë trimi,
Beteja trimat i kalit.

Dhe vala valës diç i thotë
Dhe era flatra po u jep.
— Përpara, krah për krah, o shokë...
Nga zëri stepet dallga vet.

Ma jep ti dorën, artilier,
Të shikoj puls'n e trimërisë...
As mal, as valë, as nata terr
S'ia pret dot udhën baterisë.

Buçet me gjëmë val' e lumit
Dhe nata brigjesh vjen e frikshme.
Po kush e ndal hovin e sulmit
Të baterisë mortaiste!..

Na pret me këngë Veleçiku

IBRAHIM GANI

Në gjoks ndrin automatiku
Në dorë mbaj lapës, dylbi e kartë,
Na pret me këngë Veleçiku
Dhe Myzeqeja det i artë.

Atdheu çdo ditë ndron fytyrë
Partia nënë e stolis
Veç harta ruan lashtësinë
Ndaj shpesh un ulem e qëndis.

Mbi hartë kurr' s'ndej lodhje unë
(Shoh: duar-plot vjen çdo agim)
Ç'gëzim të madh më fal kjo punë
Në ballë prij në çdo marshim.

Jam topograf, njoh çdo pëllëmbë
Të trollit të dashur amëtar...
Ndaj zemra më këndon një këngë:
— Gjithmonë i yti jam ushtar!

Shkruaji ushtarit!

Mos ia pre letrat ushtarit
O moj vashëz-o!
Dhe në ngricat e janarit
E ngrohin ato.

Shkruaj, shkruaji më shpesh
Shokut tënd ushtar
Shkruaj trimit: ty të pres
Zemër ndezur zjarr.

S'ka si letra në kufi
Shkruaj vashëz-o!
Në se rrallë gjegj ai
Mos u zemëro!

Ushtri e popull të gatshëm për
mbrojtjen e atdheut.



1 : juin 1962, cahier, photos colorisées, © Rrok Berisha et Nikolin Pici.
 2 : juillet 1967, p. 2, La défense de nos frontières maritimes. Sans crédit.
 3 : mai 1968, p. 2, Les artilleurs de la section N à l'exercice, © Petrit Kumi.
 4 : mai 1964, 20^e anniversaire de la libération de la patrie, © Petrit Kumi.
 5 : juillet 1966, sans crédit.
 6 : juillet 1971, Chaque balle dans la cible d'entraînement est un projectile dans le cœur de l'ennemi, © Petrit Kumi.

	1
2	5
3	4 6



Double page précédente :
 juillet 1967, p. 10-11,
 Armée et peuple prêts à défendre
 la patrie.



1
2
3

1: août 1966, p. 10-11, À l'exercice contre des objectifs aériens.
 2 et 3 : juillet 1968, cahier et p. 19.
 Photographies réalisées pour le 25^{ème} anniversaire de l'armée
 populaire, © Rrok Berisha, Petrit Kumi, Nikolin Pici et Jani Ristani.
 3, en haut : Peuple et armée – un seul corps prêt pour la défense de la patrie
 socialiste ;
 3, en bas : aucun obstacle et aucune difficulté ne peuvent arrêter nos
 combattants.





1	4	6
2		7
3	5	8

- 1 : juillet 1968, cahier, Les vedettes lance-torpilles défendent les frontières maritimes de la patrie.
- 2 : juillet 1971, p. 4-5, Étudiants de l'Université de Tirana à l'exercice ; Vigilance !
- 3 et 5 : juillet 1973, cahier, « Un chemin glorieux », © Agron Kruti, Kosta Bej, Petrit Kumi ; p. 4-5, « Un chemin glorieux ».
- 4 : juillet 1974, p. 6-7, « Manœuvres de l'armée et du peuple en armes ».
- 6 : juillet 1981, p. 6-7, « La défense de la patrie, le premier des devoirs », © Enver Shabani.
- 7 : juillet 1978, « Les 35 ans de l'armée populaire ».
- 8 : mai 1979, p. 9, © Mihal Vithkuqi.



Les marronniers de la propagande

Comme dans la presse capitaliste, les couvertures de la revue sont rythmées par des thématiques cycliques.

Les mois de juillet et d'août sont les plus faciles à identifier. En juillet, à l'occasion de la fête de l'armée, un ou une militaire fait la couverture de *Ylli*. Le militaire cède parfois la place à la paysanne qui pose à l'occasion des moissons (elle apparaît également en août). Septembre, c'est la rentrée scolaire.

Les bleus du ciel

Mais progressivement, en toute saison, Enver Hoxha fait la «une» de la revue. Le secrétaire général du PPSH accapare le mois de mai à l'occasion de la fête du travail. À voir l'ensemble des photographies dans *Ylli*, il semblerait qu'il ne pleuve jamais dans ce pays. Les photographies étant mises en scène, il n'était pas question d'instant décisif et on pouvait choisir de ne réaliser les prises de vue que les beaux jours. La manifestation du 1^{er} mai pose problème car il ne fait pas systématiquement beau. Avec les retouches, le ciel est d'un bleu uniforme.



Ci-contre : 1^{er} mai 1982
Page de droite : 1^{er} mai 1981. Le camarade Enver Hoxha, dirigeant bien aimé du Parti et de notre peuple, salue les manifestants de la capitale, © Meksi Xhufka.



1	2
3	4
5	6

- 1 : mars 1981, p. 1.
 2 : juin 1976.
 3 : octobre 1977, p. 1-2.
 4 : octobre 1989.
 5 : juin 1979.
 6 : novembre 1978.



L'omniprésence d'Enver Hoxha ne nous étonne pas. Au contraire, c'est exactement ce que l'on pensait trouver dans le magazine. Mais le culte de la personnalité du leader ne s'est pas construit de façon linéaire et ce ne sont pas toujours les mêmes images qui sont recherchées. La présence du leader communiste est faible dans les numéros des années 1950 et 1960. Dans les années 1970, les photographes explorent les archives particulières afin de collecter le plus d'images possible de la Seconde Guerre mondiale qui témoignent de l'activité de partisan d'Enver Hoxha. C'est à l'occasion de l'une de ses recherches que Petrit Kumi retrouve dans le fonds de la famille Marubi l'une des premières apparitions publiques d'Enver Hoxha (une photographie au balcon de la mairie de Shkodër, en compagnie de représentants religieux qui sont immédiatement effacés de la photographie). Ce sera l'occasion de redécouvrir le fond photographique de Kel Marubi, l'un des pionniers de la photographie albanaise. Dans les années 1980, les photographes sont confrontés à une pénurie de sujets. En l'absence d'aide économique extérieure, il n'y a plus de créations industrielles à documenter. Les sujets mémoriels, notamment sur les vétérans et leurs photographies prises durant la Seconde Guerre mondiale, prennent une nouvelle ampleur.

1	2	4
	3	

- 1 : septembre 1976, p. 6.
 2 : septembre 1976, p.1.
 3 : juillet 1973, p. 2.
 4 : photo retrouvée dans la collection Marubi.

Prolétaires de tous les pays, unissez-vous ?

La récurrence de photographies similaires ne doit pas occulter les inflexions et les évolutions dans l'histoire de la revue.

Ylli change en permanence d'habillage. En 1969, les modifications ne sont pas seulement graphiques . Une mention disparaît de la couverture : *Proletarë të të gjitha vendeve bashkohuni !* / Prolétaires de tous les pays, unissez-vous !

Derrière cette petite ligne manquante, c'est toute une ambition internationaliste du communisme albanais qui s'efface.

1961: l'Albanie a rompu ses relations diplomatiques avec l'URSS et les Soviétiques sont désormais traités de « révisionnistes » et de « sociaux-impérialistes ».

1968 : rupture définitive avec le Pacte de Varsovie et officialisation de l'orientation nationale du communisme albanais. La couverture de janvier 1968 célèbre le 500^e anniversaire de la mort de Scanderbeg, le héros national. Les arts traditionnels nationaux (costumes, danses..) sont de plus en plus présents dans Ylli.

1978 : rupture avec le grand frère chinois.



Le régime s'effondre en 1990, mais Ylli paraît encore en 1991. La revue s'intitule simplement : *E përmuajshme e ilustruar* / Mensuel illustré.



La fabrication d'Ylli

« Un organe pour la propagande du Parti, qui applique la droite ligne marxiste-léniniste du Parti et les leçons du camarade Enver Hoxha. »



Août 1972, p. 6, Le montage des pages de la revue sur des films est un art en soi. À cette étape travaillent Aleko Lito, Adem Tagani, Vangjel Kushi...

Fiche d'identité de la revue

Nombre de pages : entre 32 et 45 selon les périodes.

Un cahier central, non numéroté, tiré sur un papier plus épais que le reste de la revue est systématiquement consacré à la couleur (et fréquemment à des reproductions de peintures ou à des photographies).

Formats variables, 24,8 x 33 cm dans les années 1960.

Adresse de la rédaction :

Années 1950 : boulevard Staline, Tirana.

1961 : rue Hamdi Mëzezi, Tirana.

De 1962 à 1991 : n° 71 rue Labinoti, Tirana.

Adresse de l'imprimerie :

Jusqu'en 1976 : imprimerie Mihal Duri, Tirana et pour les impressions couleurs, Combinat alimentaire Ali Këlmendi, Tirana.

À partir de 1976 : Combinat Polygraphique, Tirana.

Rédacteurs en chef

Ils sont issus du milieu littéraire jusqu'en 1973, date à laquelle le régime reprend en main l'ensemble des activités culturelles après quelques années de libéralisation, en nommant un journaliste militaire. Tous sont choisis en fonction de leur fidélité à la ligne du Parti.

Dans les années 1950

Ibrahim Uruçi
Ali Abdihojha
Fatmir Gjata

De 1961 à 1973

Qamil Buxheli

1973-1986

Nevrus Turhani

1986-1987

Astrit Nuri

1987 -1991

Llambro Ruci

Graphiste / maquettiste

1953 : Sh. Kuçuku (crédité avec l'intitulé *skicat nga* : «dessins de»)

1963-1986 : Dhimitër Ligor (crédité comme *piktor* : peintre)

1986-1990 : Gëzim Tafa (crédité comme graphiste)

Avril 1980, p. 6-7, « Moments de travail avec les typographes ». Article publié à l'occasion du 36^e anniversaire de la presse socialiste, qui célèbre la sortie du premier numéro de *Zëri i popullit*, l'organe du Parti, le 25 août 1942.

25 GUSHT – DITA E SHTYPIT POPULLOR

ÇASTE PUNE ME TIPOGRAFËT

Çdo 25 gusht përkujtojmë me krenari daljen e numrit të parë të «Zërit të Popullit», që është njëkohësisht dhe Dita e Shtypit tonë popullor. Duke qenë armë luftarake në duart e Partisë dhe tribune e mendimit revolucionar të masave shtypi ynë popullor, me «Zërin e Popullit» në ballë, ka milituar fuqimisht për zbatimin e vijës së Partisë, mobilizimin, edukimin dhe hedhjen në aksion të popullit, si dhe në luftë, ashtu dhe gjatë dekadave të ndërtimit të socializmit dhe për mbrojtjen e Atdheut.

Për daljen e organeve të shtypit tonë popullor japin kontributin e tyre edhe tipografët tanë. Fotografitë që po botojmë janë marrë në Shtypshkronjen e Re të Kombinit Poligrafik, nëpër repartet ku përgatitet revista «YLLI», e cila sivjet feston 20-vjetorin e saj.



Në repartin e shtypit ofset me ngjyra



Fotografimi i origjinaleve bardh e zi



Kontrollohen negativat



Makineri e shtypit të thellë



Këtu bëhet radhimi dhe faqosja

Célébration du 30^e anniversaire de la publication du premier numéro de la revue Ylli

Le premier numéro est sorti quand le Parti entrait dans sa dixième année. Pour cet anniversaire, le Parti a mis à la disposition des masses un nouvel organe, de profil politico-social et littéraire- artistique, illustré. De cette façon, un nouvel organe a été ajouté aux moyens de propagande du Parti et à notre presse populaire (...). Le succès de la revue tient à ce que, comme tous les organes de propagande du Parti, la revue a suivi l'exemple de *Zëri i Popullit* et a appliqué la droite ligne marxiste-léniniste du Parti et les leçons du camarade Enver Hoxha (...). *Ylli* a mis en avant la figure de l'homme nouveau, l'homme des chantiers, des plaines, des laboratoires, des amphithéâtres, des champs de manœuvres. (...) On y trouve la chronique magnifique des grands événements par lesquels l'Albanie a progressé et s'est élevée, les étapes de notre révolution socialiste depuis les années 1950 jusqu'à aujourd'hui.

Ylli est lu par tout le monde : l'ouvrier et le coopérativiste, les jeunes et les vieux, l'intellectuel populaire et le soldat, l'homme de science et l'homme de culture, celui qui s'occupe de littérature ou celui qui s'intéresse à l'archéologie, à l'ethnographie, à l'histoire, à la Guerre de Libération nationale, aux grandes figures de la nation, aux problèmes d'esthétique, d'éthique, de politique, etc. (...) La représentation des événements politiques, des transformations à la ville et au village, mais aussi des problèmes sociaux (grands changements dans le monde intérieur de nos concitoyens, dans leur psychologie), de la défense de la patrie sont présents dans la revue. (...)

Elle apporte aussi une contribution rendant compte des événements en donnant une large place à la vie culturelle et artistique. Le tout s'appuyant sur l'assise socialiste. Nous avons pris en compte les critiques faites à la revue lors du 4^e plénum du PPSH les influences étrangères, surtout



à la vie culturelle et artistique en culturels les plus importants et création littéraire et artistique. nationale, sur la base du réalisme compte les critiques faites à la de juin 1973 sur les apparences et dans le domaine de la poésie.

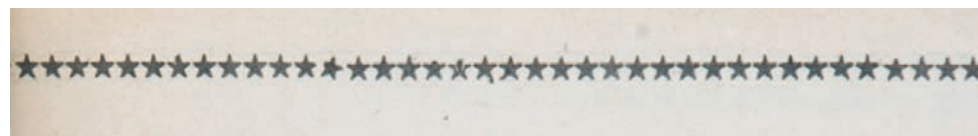
Le premier contact du lecteur avec la revue se fait par la photographie. La photographie est à sa place dès la couverture jusqu'à la quatrième de couverture. On en trouve pour ainsi dire à toutes les pages de la revue. Impossible de dire toute la variété thématique de la photo. Elle fixe les moments les plus importants des activités politiques du pays, les œuvres des plans quinquennaux, l'homme nouveau élevé par ces œuvres, jusqu'à la vie heureuse et florissante des enfants. On y voit le coopérativiste au travail, au foyer de la culture, à la maison, dans les réjouissances diverses, mais aussi les créateurs, créant ou interprétant, on y voit le soldat, l'étudiant s'exerçant, on y voit le scientifique, l'architecte, le vétérinaire, on y voit des photographies de la période de la Ligue de Prizren, de Vlorë en 1912, de Tirana en 1924, des années de la guerre, on y voit aussi les paysages merveilleux de la Patrie, naturels ou créés par la main de l'homme durant les décennies du Parti.

La revue *Ylli* fait partie des organes qui ces trente dernières années ont donné un élan au développement de la photographie artistique, que l'on trouve dans les foyers et les maisons de la culture, dans les villages, mais aussi dans les coins de l'émulation socialiste sur les lieux de travail, dans les clubs de travailleurs et ailleurs. La photo apporte à la revue, dans des couleurs réalistes, la grandeur de notre Albanie socialiste et de son homme nouveau.

Discours de Nevrus Turhani, rédacteur en chef de la revue
Extraits

Article paru dans le numéro de février 1981

Ylli a quarante ans



Ylli est une voix à part dans le grand chœur de notre presse qui se consacre au noble devoir de représenter la vie, l'histoire et la culture du peuple. En feuilletant la collection variée de la revue, on feuillette la biographie des quarante dernières années de notre pays. Il est réjouissant de voir que l'aspect de la revue, les photographies, les articles, les peintures et la qualité même de l'impression, ensemble avec le progrès de la patrie, se sont enrichis, sont devenus plus solides et plus beaux. Dans cette optique, *Ylli* est devenu le miroir du monde albanais, des aspirations et des demandes croissantes des lecteurs, de toutes les générations qui ont grandi avec lui.

La revue est avant tout une chronique vivante des grands événements et de l'actualité de la vie albanaise dans les années 1951-1991. Elle reflète les congrès du Parti et des organisations de masse, les discussions enflammées entre le Parti et le peuple, la parole vivante d'Enver Hoxha et de Ramiz Alia, les explosions de lumière à travers les premières hydrocentrales, depuis celle de « Lénine » jusqu'à celle de Koman, les héros des tunnels et de l'électrification, le départ du pain – « la première aïe à l'État » – jusqu'aux plaines – mer couverte de machines modernes, les hauteurs des premières réalisations du plan quinquennal, jusqu'au Combinat métallurgique, à l'Usine d'azote, au Musée historique national, au Musée de Skënderbeu, au Festival de Gjirokastër, à Jonufra, à la Riviera... jusqu'aux importants événements contemporains. Mais le miroir le plus fidèle de cette chronique de l'ascension vers les hauteurs de l'Albanie (...) est l'homme qui se transforme lui-même, lutte pour la nouveauté sur tous les fronts, défend la patrie et la vie socialiste.

L'évocation de l'histoire nationale, de la guerre antifasciste de libération nationale, des figures et des événements marquants, qui ont laissé des traces ineffaçables par leurs œuvres et leur personnalité forme les objets principaux et les pages les plus intéressantes de la revue. Tout cela est réalisé par des documents et des paroles vivantes, par des photographies, des œuvres d'art, etc.

Ylli est rapidement devenu un organe aimé des larges masses, car il a présenté l'histoire et les traditions patriotiques et culturelles du peuple, comme les grandes transformations dans toutes les sphères de notre vie spirituelle et matérielle, par la plume des meilleurs maîtres du pays et avec une variété de moyens, de formes qui ne peuvent que susciter l'envie aujourd'hui encore. La photographie artistique a connu son véritable développement dans les pages de cette revue, comme la peinture et le dessin, qui ont servi non seulement à représenter le monde spirituel des gens, mais à former de nouveaux goûts et de nouvelles idées esthétiques. À côté de cela, par les reportages, les dessins, les descriptions, les poésies et les nouvelles, le cadre réaliste de la vie et la soif et le désir d'aller de l'avant sur la voie de l'émancipation et du progrès social ont été recréés avec une force émotionnelle.

La revue n'a jamais cessé de s'intéresser à la culture progressiste mondiale ; au contraire, dans ses pages se trouvent aussi bien l'expression complète des guerres pour la liberté et le progrès social, qu'une information variée sur les réalisations contemporaines de la littérature, des arts, de la science, de la technologie et de la technique, par l'intermédiaire des articles journalistiques, littéraires, du dessin et de la photographie...

Article non signé, rédacteur en chef de la revue : Llambro Ruci
Extraits

Article paru dans le numéro de janvier 1991

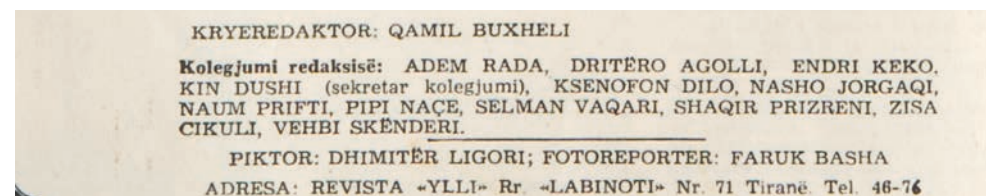
Une revue tirée à 3 000 ou 20 000 exemplaires... selon l'interlocuteur

D'après Nevrus Turhani, rédacteur en chef de 1973 à 1986, la revue était tirée à 20 000 exemplaires lors de son arrivée et, à son départ, le tirage était passé à 25 000 exemplaires (pour une population de trois millions d'habitants).

La revue a toujours été imprimée en Albanie, dans une première imprimerie jusqu'en 1976 puis au sein du Combinat Polygraphique, une usine créée et équipée par les Chinois qui ont également formé les ouvriers au sein d'une école spécialisée. En 1996, l'imprimerie a été privatisée, les machines chinoises n'ont pas été remplacées. L'entreprise ne réalise plus les impressions et se consacre à la reliure de livres.

Lors d'un entretien en 2011, la responsable des ouvrières du Combinat, en poste depuis la création de l'usine, a en mémoire un tirage bien inférieur pour Ylli. Selon elle, le tirage oscillait entre 3000 et 9000 exemplaires et de très nombreux problèmes techniques pouvaient ralentir la sortie de la revue, le plus classique étant la simple panne de courant. Le graphiste et les photographes confirment qu'ils venaient en personne vérifier l'impression des images car « à cause de problème de qualité, 20 % des images se perdaient ».

Selon Nevrus Turhani, le personnel de la rédaction était peu nombreux : cinq ou six personnes, dont le peintre/graphiste (*piktor*), le photographe, deux rédacteurs et le rédacteur en chef. Les autres étaient des collaborateurs et les membres du conseil (*kolegjium*), qui étaient choisis parmi les membres de la nomenclature. Le conseil se réunissait une fois par mois. S'ajoutait également un conseil de personnalités de la littérature et des arts.



Nevrus Turhani, entretien 2010

« Nous faisons partie des cadres supérieurs, nous dépendions du Comité central du Parti. Mais les rédacteurs en chef des autres revues étaient dans le même cas. C'est comme aujourd'hui où le directeur de l'Agence télégraphique est nommé par le Premier ministre. À l'époque, c'était le Comité central. C'était Ramiz Alia ⁽¹⁾ qui signait dans ces cas-là ma nomination, à mon arrivée, comme pour mon départ. C'est lui qui s'occupait de la propagande. En général, il fallait être membre du Parti pour occuper un poste comme celui de rédacteur en chef de Ylli. Ce n'étaient pas des emplois qui étaient donnés à tout le monde.

Comme aujourd'hui, le rédacteur en chef de Rilindja demokratike ⁽²⁾ est membre du Parti démocratique, et chez vous en France, Sarkozy aussi met son nez dans la presse. Les choses n'ont pas beaucoup changé. Mais au moins avant c'était plus clair. Aujourd'hui c'est pire, les gens font semblant d'être neutres mais en fait ils servent leurs intérêts. »

1 : Responsable de la propagande.

2 : La renaissance démocratique, journal du parti démocratique après la chute du régime.

KOMBINATI POLIGRAFIK

La liste des inaugurations de réalisations, en particulier industrielles, de notre économie continue à s'allonger en ces jours de célébration du 35^e anniversaire de la fondation du Parti et au moment de son 7^e congrès. La production du premier acier de fabrication albanaise a débuté dans l'usine géante d'Elbasan. L'usine de Fier répond avec l'azote, Valias avec le charbon enrichi, Smokthinë avec l'énergie électrique de son hydrocentrale... et parmi eux voici désormais le combinat polygraphique de Tirana, avec ses publications.

Le démarrage de ce combinat renforce davantage notre industrie polygraphique. Aujourd'hui cette industrie produit en un jour autant que ce que produisaient toutes les imprimeries de notre pays avant la libération pendant une année. L'inauguration de cette réalisation, comme celle de toutes les autres, a été accueillie avec joie non seulement par les ouvriers qui y ont pris part, mais par l'ensemble de notre peuple, car chaque victoire particulière sur les fronts de la production est une victoire du socialisme dans notre pays.

Chers pionniers, vous avez certainement envie d'en savoir plus sur cette grandiose réalisation. Nombre d'entre vous ont déjà visité, ou s'appêtent à visiter, le combinat polygraphique. À ceux-là, il est plus facile de donner une image relativement claire de cette réalisation. Ce sera plus difficile pour ceux qui ne la connaîtront que par des descriptions écrites, mais même dans ce cas, l'objectif fondamental sera atteint, à savoir la connaissance de nos réalisations, des fruits de l'époque de la construction du socialisme.

Voilà que s'étend devant nous l'ensemble des bâtiments du combinat polygraphique. Sur une superficie de deux hectares, quatorze constructions, grandes et petites. Près de l'entrée se dresse le bâtiment principal. Comparé aux autres, il ressemble, par sa taille, à un père encore jeune entouré de ses enfants déjà grands. La particularité de ce combinat, en comparaison avec les autres imprimeries de notre pays, ne tient pas seulement au tirage élevé et à la grande qualité des livres et des revues qui y seront imprimés, mais à l'automatisation de nombreux processus, jusqu'alors réalisés à la main ou semi-mécanisés, comme l'assemblage des cahiers, le pliage, la couture et la mise en place des couvertures.

Suivons maintenant le chemin parcouru par un livre ou par une revue depuis les premiers moments de sa fabrication jusqu'aux dernières étapes.

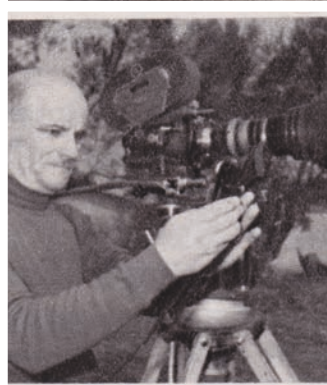
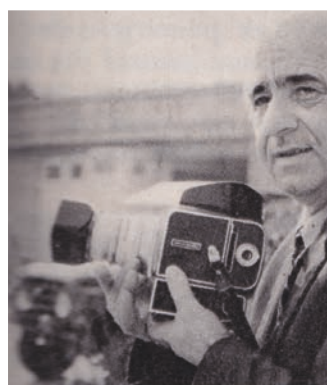
Le travail d'impression débute au premier étage du bâtiment principal. C'est là qu'est effectuée la composition du manuscrit de l'auteur, c'est-à-dire la mise en place des caractères de plomb. Lorsque le manuscrit comporte des illustrations, c'est là aussi qu'on les photographie. Il peut être nécessaire de procéder à de légères corrections et c'est pour cela qu'est effectué un autre processus, celui de la retouche. Les pages du livre, sous forme de lignes de caractères, descendent au rez-de-chaussée du même bâtiment. Elles sont alors réparties entre les machines en fonction de la demande et de leur format. Le rez-de-chaussée est divisé en trois ateliers : l'atelier de l'impression en relief, réservé aux livres, l'atelier de l'impression à plat, ou offset, où sont fabriquées les revues en couleur, et celui de l'impression en creux, où l'on réalise des portraits en noir et blanc, mais d'un très haut niveau de précision. En bref, on travaille ici sur des matériaux qui exigent une haute qualité, de manière à faire apparaître tous les détails voulus. Les produits qui sortent sous la forme de grandes feuilles de papier passent ensuite du rez-de-chaussée au deuxième étage. C'est là qu'on effectue le pliage, l'assemblage, le découpage, le piquage et le collage. Et nous obtenons ainsi un livre fini. Le combinat produira aussi des livres dotés de couvertures en matière synthétique. Les livres terminés passent ensuite dans un autre bâtiment, un entrepôt équipé de tout le nécessaire pour leur ventilation et leur bonne conservation.

Les autres bâtiments importants sont le laboratoire, la station électrique et l'atelier mécanique. Il est évident que le laboratoire servira à contrôler la qualité de la production et aussi à étudier de nouvelles voies pour améliorer les procédés et les méthodes de travail. Comme dans tous les combinats, ici aussi l'atelier mécanique, avec toutes ses machines, assurera avant tout le remplacement des pièces, mais aussi, bien sûr, tout ce qui sera nécessaire aux éventuelles améliorations à venir.

E. Veshaj , article paru dans Pionieri, novembre 1976.



Fotoreporter J. Manoli.



Le photographe : l'homme à la moto

Le photographe de Ylli est très proche du pouvoir central. Il met constamment en scène les dirigeants du pays et a en charge de montrer le développement de l'Albanie nouvelle.

Cette position confère des avantages certains. Ce n'est pas tant du côté du salaire qu'il faut chercher. Les avantages non financiers sont primordiaux dans l'intérêt du poste. Roland Tasho (photographe attiré de Ylli de 1988 à 1991) précise que l'un des attraits du travail à la revue était la mise à disposition d'une moto. L'argument est loin d'être anecdotique.

Dans un pays où la voiture privée n'existe pas et où les habitants se déplacent à pied ou à dos d'âne, avoir à sa disposition une moto, c'est vivre dans un autre siècle. La carte de photographe permet en outre d'obtenir des autorisations de déplacement à l'intérieur du pays (alors que les déplacements sont contrôlés et restreints par les passeports intérieurs), voire des déplacements à l'étranger dans le cadre très surveillé des délégations.

Photographe attiré de la revue :

Pandi Cici (1953)

Luigj Mazreku (1961 (ou avant)-1963)

Faruk Basha (1963)

Petrit Kumi (1964 à novembre 1985)

Bujar Veseli (mai 1986 à octobre 1988)

Roland Tasho (novembre 1988 à 1991)

Les photographes invités :

De nombreux photoreporters contribuent à la revue : les reporters de l'Agence télégraphique albanaise (ATSH) sur les sujets d'actualité, ainsi que des correspondants locaux. D'autres photographes sont spécialisés selon l'institution pour laquelle ils travaillent (photographe de l'armée, des monuments nationaux, du musée ethnographique...).

1 : Jorgo Manoli, reporter au journal

Zëri i rinisë

2 : Mehmet Kallfa, ATSH

3 : Jani Ristani, photographe du
ministère de la construction

4 : Refik Veseli, institut des monuments
de la culture

5 : Niko Xhufka, photoreporter à *Zëri i
popullit*

6 : Mihal Progonati

7 : Leon Çika

8 : Guri Koti

9 : Rakip Zeneli

10 : Lavdërim Laze

11 : Kosta Bej

page de gauche

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12

12 : la photo de Petrit Kumi est accompagnée de la notice biographique suivante :

Petrit Kumi est un de nos photoreporters les plus connus, qui se distingue par ses recherches artistiques innovantes. Une grande part de sa création riche et variée a été réalisée dans cette revue, où il a travaillé comme photoreporter pendant des années. Il se distingue par sa recherche de thèmes actuels comme dans le portrait de l'homme de progrès dans la production, avec un niveau idéo-artistique élevé.



Du réalisme socialiste...

Le terme de « réalisme socialiste » est en permanence associé à la photographie durant le régime communiste albanais.

L'URSS et le bloc de l'Est abandonnent la doctrine du réalisme socialiste en 1953. En Albanie, elle perdure jusqu'aux dernières années du régime. On y trouvera référence dans les deux petits extraits choisis ici, dans des documents qui datent respectivement de 1981 et 1986. Il faut attendre la dernière année de la publication de la revue pour que les références au réalisme socialiste disparaissent.

L'expression est utilisée dans toutes les sphères de la photographie et dépasse le cadre de la revue. Dans les premières années du régime, le modèle artistique est clairement soviétique. Rédacteur en chef de 1961 à 1973, Qamil Buxheli a fait des études de littérature à Moscou. Les photographes connaissent les « maîtres russes » et sont abonnés à des revues de photographie soviétiques comme *Sovietskoïé Foto* et *URSS en construction*. Certains photographes sont envoyés à Moscou pour se former au métier de caméraman.

La question des points de vue « du ver de terre et de l'oiseau », soulevée par Rodtchenko, leur est familière. La théorie est mise en pratique dans de nombreuses photographies.

... à la photographie mise en scène

Aujourd'hui, les photographes interrogés ne se réfèrent pas au réalisme socialiste comme à un style artistique.

Il s'agissait plutôt d'un label que chacun de leurs travaux devait obtenir. Les photographes devaient saisir « la réalité révolutionnaire », éviter le piège du formalisme, et bien sûr du « décadantisme ». Les photographes les plus méritants, distingués par le titre de *artisti i merituar*, devaient se prévaloir d'un haut niveau « idéo-artistique ». Encore une fois, le terme « idéo-artistique », comme celui de « réalisme socialiste », était répété à l'envie, sans que cela soit théorisé. La première règle à respecter était de se soucier de qui était représenté sur la photographie et de s'assurer que, même réduit à une silhouette, il s'agissait d'un modèle digne d'incarner l'homme nouveau ou la femme nouvelle albanaise.

Les lettres albanaises, extrait d'une chronique sur l'exposition de Petrit Kumi (1981 n°4, p. 218, en français dans le texte d'origine).

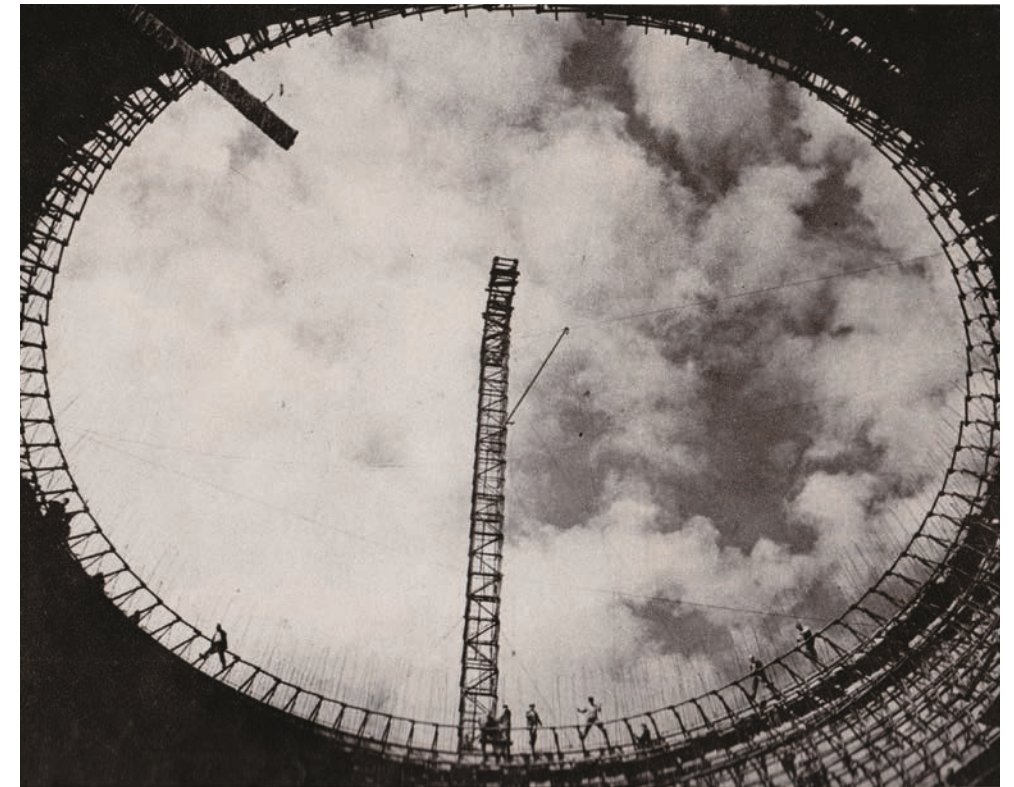
Les valeurs de cette exposition sont incontestables. On peut classer les ouvrages du reporter photographe Petrit Kumi parmi les activités d'un bon niveau idéo-artistique. Ils viennent s'ajouter au patrimoine déjà bien riche de nos albums de photographie, qui militent au sein de nos arts du réalisme socialiste.

Hamit Boriçi, *Rédaction et travail du journaliste* (1986).

L'illustration dans notre presse repose sur les principes de l'esthétique marxiste léniniste et sur les règles de la création du réalisme socialiste qui constitue la méthode la plus avancée et la plus révolutionnaire de la représentation de la réalité de la vie.

Alexandre Rodtchenko, *Les voies de la photographie contemporaine*, (1928).

Photographiez de tous les points de vue, excepté le « nombril », tant que ne seront pas reconnus tous les points de vue. Les points de vue les plus intéressants pour la vie moderne sont les points de vue de haut en bas et de bas en haut et leurs diagonales.



Page de gauche : mai 1968, p. 13, raffinerie de pétrole, Fier. La brigade des monteuses pendant le montage des fermes métalliques dans l'usine des tonneaux.

Ci-dessus : décembre 1987, p. 6, photographie publiée dans le cadre d'une rétrospective du travail de Petrit Kumi. La photo a été originellement publiée en 1969 sous le titre « Hauteur industrielle », dans une double page intitulée « Motifs photographiques ».

Une bonne biographie, le point commun de tous les modèles du magazine

Hommes et femmes, enfants et vieillards, ouvriers, ingénieurs, soldats, étudiants, paysans et architectes : les couvertures de la revue semblent dresser le portrait le plus large possible de la population.

Pourtant, derrière cette apparente exhaustivité se cache un critère d'exclusion inflexible : tous les modèles, ceux des couvertures comme ceux des pages intérieures, devaient avoir une « bonne biographie », c'est-à-dire un profil irréprochable sur le plan politique et idéologique.

Ce qui fait la bonne biographie, c'est d'abord la naissance et l'origine sociale : mieux vaut naître dans une famille paysanne ou ouvrière que chez des commerçants ou des propriétaires terriens ; avoir des parents partisans pendant la Seconde Guerre mondiale, ou avoir été soi-même partisan est aussi un plus dans la biographie. Il faut ensuite adhérer à l'idéologie, participer de bonne grâce aux activités sociales, des réjouissances officielles aux campagnes de travail bénévole, accepter le cursus éducatif et les emplois proposés par les organisations du Parti. Il faut enfin défendre le régime en n'hésitant pas à dénoncer ceux qui lui font du tort.

La bonne biographie est la condition pour avoir son portrait dans la presse ou dans l'espace public; c'est aussi un moyen d'avoir des conditions d'existence supportables. La bonne biographie n'est pourtant jamais acquise. Elle peut se perdre par une faute professionnelle, mais surtout pour des raisons indépendantes des individus : un changement dans la ligne du Parti, une purge, la chute d'un membre de la famille, même éloigné, qui entraîne avec lui un large cercle familial. La bonne biographie est fragile, la mauvaise biographie est contagieuse.

Les photoreporters recevaient dès leur formation ou leur embauche la consigne capitale de ne pas photographier de gens à mauvaise biographie. Les ennemis du socialisme ne devaient pas paraître en public. À l'occasion d'un reportage dans une usine ou une coopérative, le photographe devait s'adresser au secrétaire du Parti ou à un autre responsable qui connaissait la biographie de chacun et accompagnait le photographe.

Tous les photographes racontent des anecdotes dans lesquelles un moment d'inattention ou le désir de capter une scène sans prendre le temps de se renseigner sur la biographie des modèles a des conséquences fâcheuses.



Ce jour-là, quand les jeunes de Fier sont arrivés et sont devenus les habitants permanents de Hoxharë, © Petrit Kumi.

À propos de cette couverture d'octobre 1975, le photographe de la revue, Petrit Kumi, confirme que ces jeunes gens qui partent en « actions » (campagne de travail bénévole) avaient été sélectionnés par le directeur et les enseignants de leur lycée sur la base de leur biographie.



La présidente de la coopérative agricole de type supérieur de Këmishtaj, l'Héroïne du Travail Socialiste Themie Thomaj, © Petrit Kumi.

Les portraits les plus fréquemment réalisés étaient ceux des héros du travail. Aujourd'hui encore, on se souvient de Themie Thomaj, qui faisait la couverture de la revue en novembre 1975 en tant que présidente de coopérative, puis dans les numéros ultérieurs comme ministre de l'agriculture.



La couverture du numéro de septembre 1990 a valu un avertissement à son auteur, Roland Tasho : la jeune fille avait en effet récemment refusé un poste dans une ville de province, elle n'était plus digne d'apparaître en couverture de Ylli. Sur cette photo, le regard de face ou « regard camera » tranche avec tous les portraits précédemment publiés dans Ylli, dans lesquels les modèles ignorent le photographe. Seul Enver Hoxha posait occasionnellement ainsi.

Qui surveille l'œil qui surveille ?

Les photographes sont cernés par un faisceau de contraintes et ces contraintes sont mouvantes.

À partir des années 1960, la figure de l'homme nouveau communiste doit se conformer à des critères de décence stricts : du point de vue de la technique photographique, le clair-obscur est progressivement interdit en portrait car considéré comme bourgeois. En 1971, dans une période plus libérale, *Ylli* publie une photographie solarisée de Ilo Vero Gollosi, alors chef du laboratoire de l'ASTH : il s'agit d'un jeune pionnier poing levé (en bas à gauche). La représentation semble conforme, mais le photographe est critiqué. Ancien partisan, son travail photographique était pourtant réputé et il avait connu une ascension professionnelle fulgurante, mais il perd son poste deux ans plus tard lorsque s'achèvent ces quelques années plus libérales.

La proximité du pouvoir central étant risquée, la peur d'une « chute », dont les conséquences sont dramatiques pour le photographe, mais aussi pour sa famille, est une angoisse décrite par tous ceux que nous avons rencontrés. Dans les années 1960 puis dans les années 1980, deux arrestations de photographes qui semblaient être très appréciés du Parti ont secoué la profession.

Le pouvoir se méfie des images et de ceux qui les fabriquent, tout autant qu'il les utilise. En 1986, tous les laboratoires des différents magazines et ministères de Tirana sont fondus en un seul, celui de l'ATSH, sous la direction de Petrit Kumi. Tous les travaux de développement et de tirage sont désormais centralisés à l'agence. Les photographes ont ressenti que le contrôle sur leur travail se faisait plus serré. Petrit Kumi raconte qu'effectivement « de cette manière, le chef du labo pouvait tout voir. C'était une manière de contrôler le travail des reporters et de s'assurer qu'ils n'utilisaient pas leur matériel pour un usage privé ». Dans la pratique, Petrit Kumi ne pouvait pas regarder toutes les photos, « mais c'était un moyen de contrôle à la fois politique et comptable ».

Cette concentration des laboratoires correspond également à une campagne de durcissement et de collectivisation généralisée entreprise après la rupture des relations avec la Chine. Le quotidien des Albanais est désormais plus difficile que dans les périodes antérieures où la Chine, et avant elle l'URSS, apportaient leur aide financière, technique et matérielle.

Petrit Kumi explique quelles étaient les attentes du Parti (entretien, 2010).

« À l'époque, je savais que j'étais limité, mais l'important était seulement qu'on m'ouvre la voie, qu'on me donne le feu vert. Il y avait plein de choses que je ne pouvais pas faire comme photographe : par exemple, quand je faisais un reportage, je voyais la pauvreté. Mais je savais bien que la photographie ne pouvait pas montrer cette pauvreté, car la politique disait que nous vivions bien. À l'époque, je ne pensais pas comme aujourd'hui, je me disais : le Parti veut que ce soit ainsi. Mais je suis heureux car à l'époque, j'ai fait de bonnes photographies. Et si je veux te photographier, je te mets avec la lumière de ce côté-ci, je te fais bomber la poitrine et voilà, je suis en règle avec le Parti. La photo se fait avec la lumière, il faut savoir d'où elle tombe, ce qu'elle éclaire, ce qu'elle laisse dans l'ombre. »



Avril 1961 : l'actrice Tinka Kurti pose avec bijoux, maquillage et décolleté. Ce type de photographie disparaît. Les modèles comme les photographes évitent ce qui est désormais considéré comme indécent.



Non conforme aux attentes du Parti, décembre 1971.

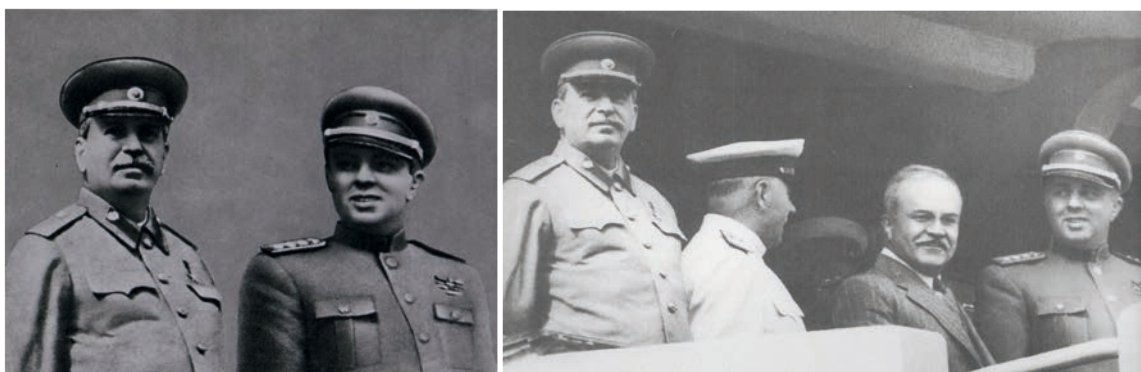


Conforme, février 1972.

Ceux que je ne saurais voir

La falsification des images est l'un des aspects les mieux documentés de la photographie de la période communiste.

Les «trucages» sont nombreux et aujourd'hui connus (1a et 1b). Dans la plupart des cas, le photographe n'est pas en charge des retouches. Les négatifs ou les photographies sont confiés à des peintres. Pourtant de nombreuses retouches sont grossières : jambes et bras en trop sur la photo, orientation des ombres peu crédible ou personnes «dessinées» au milieu des modèles photographiés... Ces maladresses, voulues ou non, avaient pour conséquence de rendre les images modifiées encore plus effrayantes. Les lecteurs savaient qui avait disparu, mais n'avaient plus le droit de se le rappeler. On comprenait qu'à tout moment n'importe qui pouvait être effacé de la mémoire officielle.



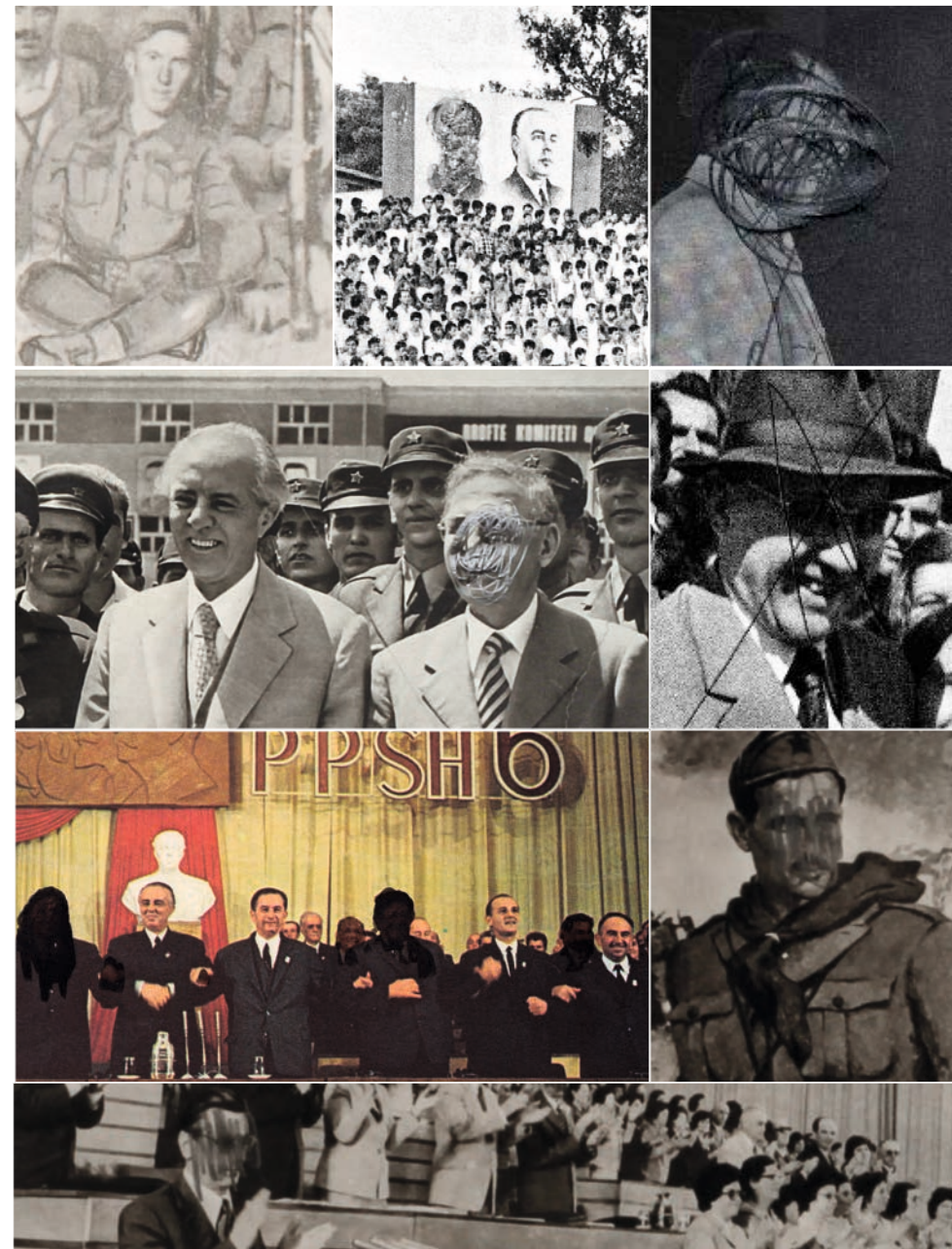
1a : photo de couverture du livre «Avec Staline, souvenirs» publié en 1979

1b : photo d'origine, Moscou, 1947, au stade central..

Un autre aspect de la transformation des images est l'altération des photographies après publication, au fil des disgrâces des dignitaires du régime. Ylli était une revue qui ne se jetait pas (contrairement à toute la littérature russe qui était partie à la poubelle), mais chacun était en charge, chez soi, de l'éradication des figures inconvenantes.

Mao, puis Mehmet Shehu sont les deux principales cibles des gribouillis sur les magazines. Après la chute du régime, la pratique du gribouillis est resté, suivie par les ciseaux. Cette fois au détriment d'Enver Hoxha. «On ne l'aime plus» nous explique la belle fille d'un photographe qui a d'abord brûlé les négatifs où apparaissait le dictateur, puis l'ensemble du travail de son beau-père. L'habitude des destructions des images est restée, mais en prenant une nouvelle ampleur. La plupart des fonds des «institutions» sont aujourd'hui introuvables, comme c'est le cas pour les archives de Ylli. Les destructions ont parfois été accidentelles et liées à la vacance de personnel en charge et à la déshérence. Mais du témoignage de nombreux photographes, les destructions ont aussi été intentionnelles. Les destructions volontaires se sont intensifiées après 1997, lors des conflits qui ont eu lieu dans le pays.

1	2	3	Retouches avant publication 1: décembre 1973
4		5	
6		7	Retouches après publication 2, 3 : Ne plus voir Mao
		8	



4, 5, 6, 7 : effacer Mehmet Shehu
Compagnon de la première heure, numéro deux du régime, Mehmet Shehu est retrouvé «suicidé» en 1981. Il est, après sa mort, accusé d'être un espion à la solde des puissances capitalistes.

8 : on n'y voit rien, Kadri Hazbiu
Ministre de l'intérieur pendant trente ans, puis ministre de la défense, membre du Bureau politique. Arrêté en septembre 1982 et fusillé en 1983 avec deux autres ministres et un dirigeant de la police secrète. Après la mort de Mehmet Shehu en décembre 1981, il était en charge de faire supprimer les photos et citations de M. Shehu de toutes les structures et publications militaires.



De rares photomontages

Les retouches apparaissent également dans les photomontages qui sont régulièrement utilisés par les photographes albanais, car le genre est considéré comme conforme aux attentes du Parti (on retrouve cette catégorie dans le livre de Hamit Boriçi). Les photomontages sont néanmoins rares dans *Ylli*, et Petrit Kumi dit n'en avoir réalisé que trois durant toute sa carrière. Les photomontages qui sont publiés dans les années 1980 semblent de simples opérations de découpage (aux ciseaux) sans que le réassemblage des photos ne propose de constructions visuelles particulière. Ces images sont éloignées des modèles constructivistes russes dont ils sont supposés s'inspirer.

Hamit Boriçi, *Rédaction et travail du journaliste. Théorie et la pratique de la presse populaire* (1986), p. 178.

Photomontage. Il a un caractère généralement festif. On y traite aussi de problèmes déterminés. C'est un des genres d'illustration préférés des lecteurs, du fait qu'on peut y rassembler de grandes idées autour d'un axe déterminé. On peut représenter par un photomontage les grandes transformations économiques et sociales pour une période de temps déterminée. On peut représenter par un photomontage les principaux motifs de la vie de notre société. On fait aussi des photomontages verticaux. La composition est importante, car on peut faire figurer des gens et des structures métalliques, des derricks et des pylônes de haute tension, des gerbes de blé, des maisons de la culture de village, des moissonneuses-batteuses et des trains de voyageurs..., mais quel sens a un photomontage surchargé ? Il y faut des idées, un axe théorique et graphique, une composition politique.

À gauche : *Le 1^{er} septembre 1987.*

Ci-dessous : octobre 1985, photomontage publié pour l'anniversaire de la naissance d'Enver Hoxha, quelques mois après sa mort.

Dans la double page ci-dessous, le photomontage utilise le changement d'échelle au service d'un Enver Hoxha disproportionné qui domine la foule.





Place à la tradition

La célébration de l'industrialisation et de la modernisation du pays s'accompagne, surtout à partir de la fin des années 1960, de la valorisation d'une certaine forme de tradition. Il ne s'agit pas de revenir sur des aspects de l'existence passée balayés par les bouleversements politiques et économiques des premières années du régime : le « mode de production féodal-bourgeois » et les « croyances rétrogrades » sont irrémédiablement condamnés et ne reviendront plus. Ce qui intéresse le Parti, c'est la transformation de la culture populaire en culture nationale. Il faut élever au rang de valeur nationale des éléments – de préférence réinventés – de la tradition : motifs artisanaux, chants et danses, costumes régionaux, hospitalité, architecture.

À partir de 1968, le festival folklorique de Gjirokastrë, qui se tient tous les quatre ans dans la ville natale du dictateur, offre une vitrine à cette tradition réinventée : venus de tout le pays, des groupes de danseurs et de chanteurs représentant leur région ou leur ville rivalisent pour remporter les premiers prix, grâce à des compositions chantant les louanges du Parti et de son chef. Chorégraphies et costumes deviennent des thèmes prisés des photographes.



Mars 1965, couverture.

Juin 1972, 4^e de couverture.

Avril 1975, 4^e de couverture.

Juillet 1978, p. 1, Le camarade Enver Hoxha avec le patriote Ali Niman Dogi.

Les rubriques

YLLI

4. 1976

VITI XVII (186) PRILL
REVISTE
POLITIKO-SHOQERORE
DHE LETRARO-ARTISTIKE

NË KETË NUMËR:

●
BUKA QË RRITET MALEVE

●
SOCIALIZMI I BASHKON
NJEREZIT NË NJË SHOQËRI
REVOLUCIONARËSH
Bisedë

●
NGROHTESI NË TUFAN

●
TAFIL, KJO ËSHTË VERA!
Tregim

●
NJË LETËR E PANJOHUR
E THEMISTOKLI GERMENJIT

●
KENGË PËR JETËN E RE

●
PANORAMË E ZYMTE
E BOTES KAPITALISTO-
REVIZIONISTE

●
GJIRET E BREGDETIT JON

●
ADAPTUESI
Tregim humoristik

ME RASTIN E 30-VJETORIT
TE ARMËS SE AVIACIONIT

Gëzuar festën!

(Foto: Petro Celio)

Typologie des rubriques photographiques

La grande majorité des articles publiés dans la revue sont accompagnés d'une ou plusieurs photographies.

Le nombre et la qualité des photographies sont une des caractéristiques dont se targue la revue. Les sujets sont régulièrement illustrés par des photographies de l'agence de presse (ATSH) ou de divers photographes et de correspondants locaux qui ne sont pas systématiquement crédités.

Les pages présentant plusieurs photographies sur un même sujet portent des noms divers :

- *Chronique photographique*
- *De l'album du photoreporter*, qui se transforme en 1976 en *Notre album photographique*.
- *À travers l'objectif*
- En 1981 apparaît une nouvelle dénomination qui se décline : *Avec un appareil photo sur les fronts du travail d'abnégation* et *Avec un appareil photographique à travers notre pays*.

Il n'est pas toujours facile de faire la distinction entre les différentes rubriques. En règle générale, les *Chroniques photographiques* présentent le travail d'un seul photographe, avec peu de texte, parfois limité aux légendes des photos. *De l'album du photoreporter* regroupe des photos d'un même photographe qui n'ont pas d'unité de lieu ou de temps. Tandis que *À travers l'objectif* peut regrouper les travaux de plusieurs photographes sur un même thème.

Ainsi, le sommaire du numéro double de mars-avril 1973 distingue les rubriques suivantes :

- *Chronique photographique*, « *Kruja 1973* » : cinq photos couleur de Refik Veseli (une usine, un «paysage industriel», une ouvrière de la coopérative agricole au travail, le musée folklorique, un paysage urbain : la ville récente).
- *Un photoreportage* de Petrit Kumi sur l'usine métallurgique Dajti.
- *De l'album du photoreporter* : deux photos d'Agon Kuti (photographe de l'armée).
- *Impressions photographiques* (cette rubrique, rare dans les années 1960 et 1970, sélectionne les photographies représentatives du travail d'un photographe, associées à une courte biographie. Ici cinq photos de Guri Koti, photographe de l'usine de chaussures de Korçë, ainsi que son portrait).

La rubrique *Impressions photographiques* réapparaît au milieu des années 1980. Elle s'intitule alors *Auteurs de notre photographie*. Les portraits de la page 46 en sont extraits. Après 1987, la même page s'intitule *Le coin de la photographie artistique*. À la même date apparaît une nouvelle rubrique : *Photoportraits*. Il s'agit d'une série de trois à six photos d'ouvriers d'une même usine ou de volontaires d'une même action.



Mai 1977, p. 11, *Chronique photographique* : « L'école secondaire 7 Nëntori, foyer d'éducation des jeunes travailleurs ». Photo du haut : On accorde une attention particulière aux travaux pratiques dans l'atelier de l'école, © Petrit Kumi. Photo du bas : Moment d'apprentissage dans la salle de dessin, © Petrit Kumi.

Hamit Boriçi propose dans son ouvrage une typologie de la photographie de presse, classée selon les rubriques suivantes :

- Portrait
- Groupe de portraits
- Portrait de production
- Photoreportage
- Photographies de meetings
- Photographies artistiques
- Photographies critiques
- Photographie de documentation

Photoreportage.

Il est très répandu dans les journaux et les revues. Il se caractérise par son opérativité, par sa propriété à saisir et traiter rapidement les problèmes. Le plus courant est le photoreportage de deux ou trois photos accompagnées d'un texte bref. Dans la plupart des cas, on prend deux ou trois photographies et, en s'appuyant sur les noms des personnes prises par le photoreporter et sur deux ou trois chiffres, on publie un texte général, qui reprend plus ou moins ce qui apparaît sur les photographies. Le but, la valeur, le rôle et le contenu du photoreportage sont déterminés par les photographies et par le texte d'accompagnement. Les photographies doivent avoir un contenu, un lien organique et logique. Chaque photographie complète avec des idées concrètes celles qu'elle accompagne. Et toutes ensemble elles donnent un tableau complet et vivant d'un individu distingué, d'un événement ou d'un épisode, d'un aspect du travail productif ou de la vie socioculturelle. Il est bon que le texte soit écrit par le photoreporter qui a suivi le problème et qui a rassemblé les données et les faits. Le texte fournit des précisions complémentaires, approfondit les idées principales et met en avant les idées secondaires. Le texte du photoreportage montre les questionnements du photoreporter, sa position vis-à-vis des faits et des problèmes qu'il soulève et dont il traite. Ici, il ne faut pas sous-estimer qu'une telle chose se fait aussi lors du choix des photos, lors du processus par lequel le photoreporter met en place les faits et les objets. Cette pratique relève de l'évaluation et de l'opinion de l'auteur (p. 178-179).

Conseils de Petrit Kumi à un photographe amateur qui a envoyé à la rédaction un reportage de douze photographies (août 1971)

Les photographies doivent suivre l'idée

Au camarade K. C. (...)

La photographie qui ouvre le reportage est intéressante et bien faite sur le plan idéo-artistique. Elle a été prise le matin et montre le départ des mineurs au travail. Mais ce départ est répété trois fois. Pourquoi ? Est-ce nécessaire ? De même sur le front de production vous avez fait quatre photos des mêmes ouvriers faisant plus ou moins la même chose, dans le même décor. De cette façon, nous pensons que vous avez laissé de côté des aspects très intéressants du travail et de la vie des mineurs, des aspects qui auraient dû être au fondement du photoreportage. L'idée annoncée dans le titre n'est reprise que dans la première photographie. Puisque vous dites : « Photoreportage sur le travail et la vie d'un groupe de mineur », nous devons voir une photographie générale du travail, de la production ; nous devons comprendre les difficultés, puis avoir un moment de repos, une conversation, un moment d'humour, toujours à l'intérieur de la galerie. Ensuite, pour rester fidèle au genre du photoreportage, vous pouvez accompagner les mineurs à l'extérieur de la galerie, peut-être même au café ou au réfectoire, et puis aussi dans le milieu familial ou alors, par exemple, allant chercher les enfants à la crèche, aidant leur femme, allant au concert ou au cinéma en famille, se promenant ou pique-niquant avec tout le groupe ; préparant, par exemple, un examen, ou auprès des enfants, les aidant à faire leurs devoirs scolaires, etc., etc. Sans vouloir pour autant vous imposer une grille, nous vous disons que le fil directeur du photoreportage doit faire obligatoirement l'objet d'un développement. C'est-à-dire que ces sept ou huit photographies doivent accomplir ce qu'accomplirait le texte d'un reportage ; elles doivent parler seules, avec leur force cognitive et émotionnelle.

Le titre même que vous avez donné au photoreportage doit vous pousser à vous engager dans cette voie, sinon les photographies perdront leur valeur dans le cadre du photoreportage et ne pourront être publiées (assurément pas toutes) que séparément.

Le photoreportage aurait pu être construit aussi en montrant l'application d'une méthode de production avancée, en suivant la voie d'une rationalisation ou d'une nouvelle production – depuis les efforts pour l'imaginer, pour la concevoir, jusqu'aux premiers tests, au prototype, à la joie des travailleurs, etc. etc. Les photographies doivent être reliées entre elles par l'idée centrale. Elles

doivent, toutes ensemble, nous donner une idée complète du thème du photoreportage.

Nous espérons d'autres collaborations de votre part, en vous rappelant que les photographies doivent être prises sur la base d'une idée relativement bien définie à l'avance.

Le photoreportage

Alors que le photographe du magazine reçoit le titre de « photoreporter », peu de rubriques photographiques portent le nom de « photoreportage ». Ces photoreportages ne diffèrent pas dans le traitement des images des rubriques photographiques vues précédemment. Les thématiques et le style des photographies sont uniformes. Le photoreportage se distingue par l'aspect rédactionnel et par la possibilité donnée au photographe de traiter l'ensemble du sujet, texte et image, ou d'être accompagné par un rédacteur.

Le photoreportage dans *Ylli* n'est en lien ni avec « l'actualité » ni avec « l'événement ».

Quelques thématiques de photoreportages :

« *Sur la plage de Durrës* », Jorgo Manoli (1953).

« *Sur la frontière* » (1961).

« *Korçë* », Faruk Basha (1963).

« *Avec la police routière* », Plator Çena (1966).

« *À Shtikë de Kolonjë* », Endri Keko et Niko Theodhosi (1967).

« *L'usine Tirana* », Halim Stolia et Petrit Kumi (1967).

« *Les brigades de femmes des immeubles de la rue Myslym Shyri* », Petrit Kumi (1967).

« *L'anneau vert* », Feruze Bajo et Petrit Kumi (1967).

« *La coopérative agricole « Staline » de Tragjas-Radhimë* », Petrit Kumi (1970).

« *Les géologues* », Rakip Zeneli (1970).

« *Nous travaillons dans la plus grande usine de métallurgie* », Petrit Kumi (1975), (reproduit p. 24-25).

« *Des gens aguerris dans la révolution, Elbasan* », Petrit Kumi (1975).

« *Avec les soldats* », Agathokli Kotini (1979).

« *Les travailleurs du pétrole* », Agathokli Kotini (1979).

Traduction du photoreportage de Petrit Kumi, publié en février 1980, (pages suivantes).

Rencontre avec les ouvriers métallurgistes

Dès la rencontre avec le camarade Fatmir Çerma, président du Comité professionnel du combinat métallurgique « L'acier du Parti » et plus tard, lors des conversations avec les ouvriers et les activistes des Unions professionnelles, nous avons ressenti la mobilisation et l'enthousiasme pour accueillir le 35^e anniversaire de la fondation de l'organisation combattive des Unions professionnelles d'Albanie avec encore plus de victoires et de succès sur le front de la production. Partout où nous sommes allés avec notre appareil photographique, dans l'aciérie, dans l'usine mécanique, dans l'usine énergétique, dans l'entreprise de construction-montage du deuxième haut-fourneau albanais, partout, membres, activistes et cadres des Unions professionnelles se sentaient fiers de ce que, sous la direction éclairée du Parti, avec le camarade Enver en tête, notre classe ouvrière s'est accrue et endurcie, de ce qu'elle donne le ton à la vie du pays et rend réel ce grand mot combattif, construire le socialisme avec nos propres forces, en bravant avec courage et héroïsme chaque blocus et chaque encerclement impérialisto-révisionniste.

35 VJET BPSH

TAKIM ME METALURGË

— FOTOREPORTAZH nga PETRIT KUMI —

Që në takimin me shokun Fatmir Çerma, kryetar i Komitetit Profesional të kombinatit metalurgjik «Çeliku i Partisë» dhe më pas, gjatë bisedave me punëtorë e aktivistë të Bashkimeve Profesionale, ndjemë mobilizimin dhe entuziazmin për të pritur 35-vjetorin e themelimit të organizatës luftarake të BPSH me sa më shumë fitore e suksese në frontet e prodhimit. Në të gjitha objektet ku shkuam me aparat fotografik, si në uzinën e çelikut, në uzinën mekanike, atë energjitike, në ndërmarrjen e ndërtim-montimit të furrënalës së dytë shqiptare, kudo, anëtarë, aktivistë e kuadro të BP ndjeheshin krenarë që, nën udhëheqjen e ndritur të Partisë, me shokun Enver në krye, klasa jonë punëtoresh është rritur e çelikosur, i jep tonin jetës së vendit dhe bën realitet parullën e madhe luftarake, për të ndërtuar socializmin me forcat e veta, duke i bërë ballë me guxim e heroizëm çdo bllokade e rrethimi imperialisto-revizionist.



Aktivistë të organizatës së BP të uzinës mekanike duke pasuruar qëndrën e emulacionit socialist.



Kjo fotografi është marrë në uzinën e çelikut. Instruktori i Komitetit të BP të kombinatit Qazim Gjini, gjatë një bisede me metalurgë për projektimin e ri të punës.



Ndërtues të furrënalës së dytë shqiptare



Në mbledhjen e Komitetit Profesional të uzinës energjitike diskutohet mbi realizimin me cilësi të detyrave



Quelle place pour l'imprévu dans Ylli ?

Face aux marronniers, quelle place est-elle laissée à l'imprévu et à l'événement ?

Pour le savoir, regardons le traitement accordé à ce qui semble a priori à l'opposé d'une fête nationale ou d'un congrès du Parti : une catastrophe naturelle. Le 15 avril 1979, les villes de Shkodër et de Lezhë sont frappées par un tremblement de terre qui détruit 17 000 bâtiments, tuant 35 personnes et en blessant près de 400. C'est un des plus violents séismes qui frappent le pays pendant la période communiste et le plus meurtrier.

Comment l'événement est-il reflété dans un magazine qui se veut le miroir de la vie et de l'histoire du pays ? Le tremblement de terre ne fait la couverture d'aucun numéro dans les mois qui suivent. Il est cependant présent, dès le numéro de mai, dans les toutes premières pages. L'article s'intitule « Des gens qui surmontent les difficultés » ; il est signé par Shefki Karadaku, journaliste et poète. Trois photos provenant de l'ATSH illustrent le texte. La première, *Les camarades Mehmet Shehu et Ramiz Alia, au milieu du peuple, dans les zones détruites par le tremblement de terre* (ci-contre, en haut), montre le premier ministre serrant la main d'un homme devant une rangée d'hommes et de femmes souriants. Les deux autres photographies sont rassemblées sous la légende commune *Vues des travaux pour l'élimination des conséquences du tremblement de terre* (au centre). Elles montrent des militaires soulevant des poutres et des pierres devant une maison en partie effondrée et une chaîne humaine allant du toit d'une maison endommagée à la rue. Toutes deux sont vraisemblablement le résultat d'une mise en scène.

Dans le numéro suivant, en juin 1979, un article de l'écrivain Kolë Jakova revient sur l'événement, sous le titre « Un jour, les gens raconteront... ». Il est illustré de quatre photographies (de Petrit Knuti) de maquettes présentant des projets d'urbanisme à Shkodër et à Lezhë (en bas).

En août, un nouvel article est publié sous la même rubrique que les deux précédents, « Un pour tous, tous pour un ». Il s'intitule « Jolies fleurs sur les ruines » et est illustré de quatre photographies montrant les travaux de construction de nouveaux quartiers d'habitation à Lezhë et à Shkodër (l'article raconte une visite dans des familles nouvellement relogées dans les deux villes et des villages environnants). Aucune trace des destructions n'est visible sur les photos.

En octobre, un article plus long revient sur la reconstruction. Il est cette fois illustré sur le mode avant/après : à côté de trois grandes photos couleur signées Petrit Kumi et montrant le nouvel aspect de deux quartiers de Shkodër, trois petites images en noir et blanc rappellent l'état de destruction des habitations à la suite du tremblement de terre (dont rien ne nous dit qu'elles ont été prises dans ces mêmes quartiers).

Dans l'ensemble, les images publiées par Ylli ne montrent ni les victimes ni les dégâts du tremblement de terre. Elles insistent au contraire sur la reconstruction et sur ce qu'elle implique : des logements plus modernes et l'efficacité de l'action du Parti. Elles se fondent en cela dans les catégories visuelles préexistantes (visites d'officiels, actions collectives, amélioration de l'habitat) et rendent l'événement quasi invisible. Sans entrer ici dans les détails, les articles illustrés par ces images mettent aussi en avant l'efficacité de l'action du Parti, l'élan de solidarité des bénévoles venus participer à la reconstruction, l'absence de panique, l'optimisme et la confiance de ceux qui ont été frappés par l'événement. Le mot de tremblement de terre n'apparaît dans aucun des titres : ce n'est finalement pas le sujet.



Les concours photo

De 1961 à 1974, la revue organise un concours photographique annuel ouvert aux photographes amateurs et professionnels.

Lors des premiers dépouillements du magazine, ces concours photographiques nous ont surpris. Dans nos premiers entretiens sur la photographie pendant la dictature communiste, nos interlocuteurs avaient un discours convergent : la photographie privée (photographie amateur et photo de famille) n'existait pas durant l'ensemble de la période. Pour leurs photos privées, les Albanais avaient recours aux photographes des coopératives, employés par l'État, qui étaient « au service de la population ». Ces discours sur l'interdiction semblent inconciliables avec les encouragements à la photographie amateur dont ces concours participent (à côté d'ateliers d'initiation à la photographie organisés pour les enfants dans certaines maisons de la culture).

La rubrique est pourtant annuelle et les concours remportent quelques succès de participation. En février 1963, les rédacteurs soulignent que le concours a suscité la participation de soixante photographes pour un total de 300 photos envoyées. Ces photographies sont régulièrement publiées dans le magazine. Mais les participants sont très minoritairement des amateurs proprement dits : les prix sont généralement attribués à des photographes professionnels et, parmi eux, à ceux des principales institutions (ATSH, presse nationale, armée). Les photographes des coopératives invoquent aujourd'hui le manque de temps et leur faible niveau technique pour justifier leur non participation au concours. Il faut dire aussi que les concours apparaissent moins comme un encouragement à l'expression personnelle que comme la mise en place d'une norme dans le domaine de la photographie artistique. Les thèmes proposés année après année rappellent ce que doit montrer la photographie et le palmarès impose de même une norme. Celle-ci est aussi définie par les commentaires publiés par le photographe de la revue sur les photos du concours.

Thèmes de quelques appels à concours :

- Les grandes constructions dans notre pays, portraits de bâtisseurs du socialisme, vues des activités politiques, économiques, sociales et culturelles, beaux panoramas de notre patrie, photo de costumes caractéristiques, etc. (1961).
- L'armée et le peuple : un seul corps, l'homme et la nature (1963).
- Le combat et le travail de notre peuple pour la construction du socialisme et le couronnement avec succès de la dernière année du troisième plan quinquennal, « l'homme nouveau » (1965).

« *Conversation avec les participants au concours photographique de Ylli* », où Petrit Kumi énonce les principes de la photographie artistique à partir d'une dizaine de photographies reçues pour le concours de l'année 1966 sur le thème « les 25 ans de la fondation du Parti du travail » (article reproduit pages suivantes).

(...) Je pense que le thème du travail et de la vie de nos concitoyens n'est pas représenté comme il faut. On constate une tendance à faire des photographies avec des taches noires ou sombres, des contre-jours, avec l'idée que ces effets sont plus artistiques et plus émouvants. Dans la plupart des cas, ces photographies n'ont pas beaucoup de véracité en dehors de l'émotion première qu'elles suscitent ; elles ont peu de contenu et n'éveillent guère l'intérêt. Il nous faut donc des photographies dans lesquelles les sentiments et les idées apparaissent clairement ; la photographie doit d'abord avoir un contenu. Quelques unes des photographies envoyées par des amateurs souffrent aussi de défauts de composition et dans certaines d'entre elles la mise en scène est trop évidente. La photographie doit-elle être mise en scène ? Ou doit-elle être saisie sur le vif ? Est-il nécessaire que tous les gens sourient face à l'appareil ? À propos de la photo d'enfants photographiant une cheminée d'usine, intitulée « ... vite, un souvenir du troisième plan quinquennal... » (en bas, à droite) :

(...) Pourquoi se limiter à des thèmes faciles qui nous semblent pouvoir susciter plus d'intérêt ? Une photographie prise depuis un point de vue choisi, avec un large arrière-plan évoquant le travail, aurait pu représenter cette œuvre grandiose de notre plan quinquennal ; cela aurait été une photographie représentant dignement la réalité.



Dates diverses, de 1962 à 1985.



N. Bërhami, Rini e gëzuar.

Detyra e çdo profesionisti dhe amatori të fotografisë është që të paraqesin me fotoaparatin e tij realitetin e ditëve tona. Nga materialet që i vijnë «Yllit» për konkursin, disa prej të cilave edhe po i botojmë, ka mjaft fotografi interesante, por jam i mendimit, që tema e punës dhe jetës së njerëzve tanë nuk pasqyrohet si duhet. Ka shumë prirje për fotografitë me njolla të



K. Shuke — Pogradecl në dimër.

zeza, të errta e kundër dritës, me mendimin që këto janë më artistike me emocionante. Në shumicën e rasteve këto fotografi nuk kanë shumë vërtetësi përveç emocionit të parë, kanë pak përmbajtje, e nuk ngjallin interes. Kërkojmë pra fotografi ku ndjenjat dhe mendimet të jenë të qarta dhe fotografia të ketë në radhë të parë përmbajtje. Disa nga fotografitë që kanë dërguar fotoamatorët, vuajnë edhe nga kompozimi dhe në disa prej tyre shihet organizimi i fotografit. A duhet organizuar fotografia? Apo duhet kapur?



F. Dibra — Në botën e ngjarjeve interesante.

A është e nevojshme që të gjithë njerëzit të qeshin përpara aparatit?

Fotografia e organizuar nuk mund ta paraqesë mirë realitetin, ndërsa e kundërta, kur fotografia kapet ajo është e shka-

gafuar. Prerja që kemi zgjedhur është më e drejtë dhe e vlerësuar më shumë fotografinë.

N. Pici ka kompozuar një fotografi interesante «Fabrika e trikotazhit» Korçë. Drita dhe hi-

dhe i japin fotografisë një paraqitje grafike të këndshme. Por kësaj fotografie i mungon dinamizmi. Në qendër të fotografisë në vend që të ishin turmat e punëtorëve që dilnin nga puna, janë pesë puntorë që bisedojnë

JU KUPTOJME KONKURSIN E «YLLIT»

Konkursi i këtij viti i kushtohet jubileut të madh, 25 vjetorit të themelimit të PPSH.

Tema kushtuar kësaj ngjarjeje të shënuar, është e gjërë dhe e gjithanëshme. Konkursi mbyllet me 30 shtator 1966. Rezultatet do të shpallen me rastin e 25 vjetorit të PPSH.

ÇMIMET:
1) Një çmim i parë 1.000 lekë

ndoshta me porosi të fotoreporterit. Kemi këtu një zvogëlim të idesë qëndrore të fotografisë. Plotsimi i këtij elementi do të vlerësonte shumë fotografinë. E njëjta gjë ndodh edhe me fotografinë «Pyjet e pafund» të N. Bejes i cili ka patur dhe ka mundësi të bëjë fotografi plot gjallëri në pyjet e Vermoshit. Plot freski dhe mjaft dinamike është fotografia e I. Terpinit «Valizimi» dhe fotografia «Fëmijët e Voskopojës» e Dh. Falos. Siç shihet kemi dy lloje fotografish. Momente të organizuara dhe caste të kapura shpejt, e që e kanë gjallëruar shumë fotografinë që paraqesin më shumë të vërtetën. Këto mënyra të fotografuarit nuk mund të jenë,

tanë, e realitetit tonë revolucionar. Është një grup fotografish që ne po i quajmë etyde fotografike. Këto fotografi jo gjithmonë e kanë justifikuar titullin që u është vënë. Me fotografinë «Në botën e ngjarjeve interesante» F. Dibra, ka kompozuar një fotografi të këndshme. Por mendojmë se në këtë rast nuk ka ngjarje interesante. Do t'i shkonim një deçituri tjetër. Për më tepër këtu kemi një zvogëlim të idesë qëndrore mbasi qëndra e fotografisë është e zezë, nuk ka detaje, nuk ka shprehje, këtu nuk shihet ajo «botë e ngjarjeve interesante» që thotë autori. Po kështu edhe fotografia e P. Sheqerit — ... shpejt një kujtim nga



I. Terpini — Valizimi.

BISEDE ME KONKURUESIT E FOTOGRAFISE NE «YLLI»

pen e as të përcaktohen me recetë. Mund edhe të bëjmë p.sh. një fotografi të organizuar por ajo që paraqet rëndësi në krijimet e fotografisë është shpejtësia e fotoreporterit, kapja e momenteve emocionante e njerëzve



N. Pici — Fabrika e trikotazhit Korçë.

pesëvjeçari i tretë... Është një fotografi ku autori duhet të kish dhënë më tepër. Pse të kufizoj

hemi me tema të lehta që na duken se ngjallin më tepër interes? Një fotografi e marrur nga një kënd i zgjedhur me drita të qarta, e sfond të gjërë pune, do të paraqiste një vepër madhështore të pesëvjeçarit tonë, një fotografi të denjë të realitetit.

Edhe S. Beles i mungon një mendim konkret për fotografitë e tij. Kompozimet nuk janë të qarta. Më mirë është: «Naftëtarët kthehen nga puna», ku ay ka mundur të kapë një çast interesant të punëtorëve që kthehen nga puna.

Panoramata janë temat e preferuara të fotoreporterëve e të amatorëve. Ka ndër këto të bukura, të mara në kohë të përshatëshme e të kompozura drejtë. Por në disa prej tyre ndjehet mungesa e elementëve kryesorë të fotografisë; njerëzve.

K. Shuke ka çfrytëzuar një rast të mirë për të marrë Pogradecl në dimër. A s'do t'ishite më bindëse sikur këtë ambient ta rrethonin njerëzit. Përse kjo varfëri? Njerëzit nuk tremben nga të ftohtit. Këtë fotografi e botojmë me një prerje tjetër që i shkon më mirë.

Një fotografi nga Elbasani paraqitur nga D. Zhuka, e botojmë me një prerje të re. Është fotografuar pa dritë e kjo e demton pak idenë qëndrore. Më mirë do të ishte të fotografiohej me diell me drita të çelta, për

ta paraqitur më të gjallë qytetin me sfond e dritë të qartë. Tek fotografitë tona, siç thamë më lartë, duhet pra të dominojë fotografia reale, fotografia që të bind më mirë për temat e punës, për njerëzit tanë, për vrullin tonë revolucionar. Më pak duhen fotografitë e zako-



N. Beja — Pyjet e pafund.

nëshme, që duken, por nuk paraqesin gjëra interesante për lexonjësit tanë.

Këto shënime mendoj që mund të vlejnë për përmirësimin e punës në krijimin e fotografisë. «Ylli» do të mirëpresë bashkëpunimet e amatorëve dhe të fotoreporterëve tanë.

P. KUMI



Naftëtarët kthehen nga puna — S. Beles.

YLLI 22



Dh. Falo — Fëmijët e Voskopojës.



D. Zhuka — Elbasani



P. Sheqeri — ... shpejt një kujtim nga pesëvjeçari i tretë...

YLLI 23

Les conseils aux photographes amateurs



Octobre 1968, photographie envoyée à la rédaction par R. Simitxhiu.

Les conseils techniques aux photographes amateurs surprennent aussi dans un contexte d'interdiction, à partir de 1966, de posséder un laboratoire photographique personnel. Même les photographes professionnels se voient interdire de développer et tirer leurs photographies à domicile.

Les concours disparaissent à partir de 1974 avant de revenir en 1980 puis après 1985. Dans les deux dernières années de publication de la revue, la photographie n'est plus qu'une rubrique d'un concours plus général dans lequel concourent les écrivains, les journalistes, les poètes, tous professionnels. Les hésitations du régime par rapport à la pratique amateur transparaissent à travers une seconde rubrique de la revue intitulée « Pour les photographes amateurs ». En 1963, Jani Ristani, qui est à l'époque un photographe connu, donne une demi-page de conseils techniques pour développer les films à la maison.

De 1964 à 1970, c'est Petrit Kumi qui est en charge de la rubrique, avec des articles intitulés : « Comment et que doit-on photographier ? », « Gérer la lumière », où il est question de pare-soleil et de contre-jour, « Comment éviter les erreurs » ou encore « Comment photographier les objets en mouvement ? ». Les amateurs apparaissent aussi dans le courrier des lecteurs, où ils racontent leurs expériences et leurs échecs.

On retrouve chez ces photographes amateurs des préoccupations similaires aux photographes amateurs occidentaux. Il s'agit de bien réussir ses propres photographies de famille et en particulier de saisir les enfants de façon « spontanée » et naturelle.

Malgré les différentes formes d'encouragements dont témoigne la revue *Ylli*, les photographies d'amateurs sont rarissimes dans les familles. À côté de l'encouragement affiché, des signaux contraires sont envoyés : posséder un appareil photo est une attitude bourgeoise. Il faut être sûr de sa biographie pour en acheter un et pour prendre le risque d'en faire usage. À partir de 1966, il faut également passer par les laboratoires du service public, ce qui implique un contrôle social constant. De plus, les rares appareils en vente disparaissent des étalages au début des années 1970 pour ne revenir que dix ans plus tard. Enfin, se procurer des pellicules devient extrêmement compliqué dans les années 1980, dans un contexte de pénurie générale.

Entérinant cette situation, la rubrique *Pour les photographes amateurs* disparaît totalement après 1973.

Autour du monde

Cette rubrique est présente durant toute la publication du magazine avec d'importantes inflexions. Dans les premières années, il s'agit de faire état des réussites des pays frères, URSS en tête, mais avec le temps les nouvelles catastrophistes en provenance des pays capitalistes deviennent prépondérantes. Ici, il n'est jamais question de couleurs. La rubrique se fait plus discrète à partir de 1986, lorsque cesse la publication de photographies stigmatisant la pauvreté et la violence des pays capitalistes. Dans les dernières années, elle cède la place à une présentation des merveilles touristiques des pays de la planète. Dans un pays où les radios et télévisions étrangères étaient interdites, *Ylli* constituait une des rares sources d'information, notamment visuelle, sur le reste du monde.



À gauche : août 1964 p. 27.

Le dernier abri de ceux qui, en conséquence du « miracle économique » en Allemagne de l'Ouest, n'ont pas même les moyens de payer un loyer.

À droite : décembre 1969 p. 33.

En haut : Japon. Les rues de Tokyo sont continuellement la scène de manifestations contre l'intervention américaine au Vietnam et contre la soumission du Japon aux diktats de Washington.

En bas : Italie. Il y a quelque temps, l'Italien Nunzio Reccano (36 ans, père de cinq enfants), Carmine Esposito (28 ans, père de cinq enfants) et Gennaro Esposito (42 ans, père de huit enfants) sont montés en haut de la Tour Maschio Angioino à Naples et ont déclaré qu'ils se jetteraient en bas de la tour si on ne leur donnait pas de travail. Les autorités ont promis qu'ils auraient du travail. Mais elles n'ont pas tenu parole. Alors les trois chômeurs sont montés sur le palais San Giacomo. Sur ces photographies, nous voyons plusieurs chômeurs sur le toit de la galerie « Umberto I » de Naples. Selon les chiffres officiels, cette ville compte 73 513 chômeurs.



Pas de publicité

Les théoriciens du journalisme bourgeois abordent les problèmes de l'illustration en tant que réclame et publicité du journal, de la revue ou de la radio qui produisent avant tout une fonction illustrative. Ils s'efforcent de cette façon de séparer la forme du contenu. Mais en vérité, dans le monde capitaliste et révisionniste, la photographie de presse, la musique dégénérée à la radio et les caméras de télévision publient des matériaux à sensation et pornographiques. On y fait la réclame de nouveaux produits des entreprises qui payent le plus et de cette façon l'illustration est exploitée pour gagner de l'argent et pour empoisonner la conscience de la jeunesse et des masses en leur offrant des mauvais goûts esthétiques et en formant chez eux des concepts de la beauté pervers. Dans les pages des revues révisionnistes sont publiées, dans des buts précis, des publicités pour des voitures et des objets de luxe qui ne peuvent être achetés que par les riches et les exploités du sang et de la sueur des travailleurs. Ils font la réclame des stars féminines d'Hollywood, publient des paysages sans aucun but éducatif et des photographies à sensation de meurtriers et de voleurs, de violeurs et de gangsters. Dans notre presse des temps d'avant la libération, l'illustration avait pris la même direction. Elle y

« Ne pas empoisonner la conscience de la jeunesse et des masses »

avait un contenu réactionnaire. Dans les revues *Diana* et *Minerva*, revues illustrées publiées pendant le régime de Zog, les photographies concernaient principalement la vie et les activités familiales de la cour royale. On trouve aussi dans ces revues des paysages, mais sans aucune fonction, seulement comme « nature morte ». Elles sont de même remplies de photographies de princes et de princesses à cheval et dans des fêtes, à la plage, habillées à la dernière mode occidentale. L'illustration dans ces revues avait un seul objectif : faire la réclame de la famille royale, des princes et des princesses de la cour. Le tournant révolutionnaire de l'illustration possédant un véritable contenu commence avec notre presse populaire ; dans la presse de la période antifasciste de la guerre de libération nationale, avec les moyens de l'époque, des techniques simples et dans l'illégalité, ont été publiés des dessins et des caricatures qui critiquaient et démasquaient les ennemis et apportaient des preuves de la juste guerre du peuple pour la liberté.

Hamit Boriçi, *Rédaction et travail du journaliste* (1986), p. 166.

Décembre 1975 p. 3. L'une des « réclames » pour les œuvres d'Enver Hoxha, seule publicité récurrente du magazine.



Ylli, après Kumi



Août 1987 : la speakerine Silvana Braçe, © Ilmi Bylykbashi.

Petrit Kumi quitte *Ylli* à la fin de l'année 1985 pour prendre la direction du laboratoire photographique de l'Agence télégraphique (ATSH), un poste qui lui avait été proposé à plusieurs reprises, mais qu'il avait jusqu'alors décliné.

Enver Hoxha est mort quelques mois plutôt, en avril 1985. Il a été remplacé à la tête du Parti et du pays par Ramiz Alia, son successeur désigné. La disparition du dictateur qui avait incarné le destin du pays pendant quarante ans, l'exacerbation des tensions apparues dès la seconde moitié des années 1970 au sein de la classe dirigeante pour sa succession et l'aggravation de la situation économique marquent un tournant dans l'histoire de l'Albanie communiste : officiellement, rien ne change, mais rien ne sera plus comme avant.

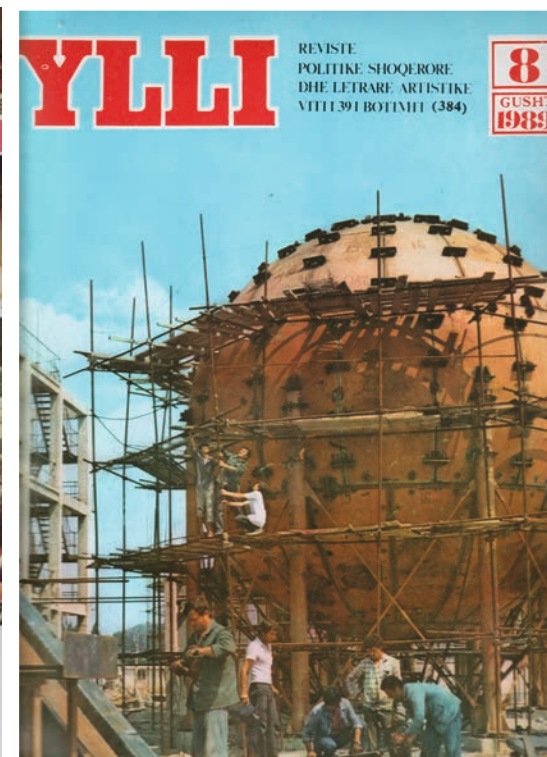
À *Ylli*, la propagande continue. Le culte d'Enver Hoxha s'amplifie encore après sa mort, même si les couvertures font désormais une large place à Ramiz Alia. Les changements sont pourtant là, plus ou moins visibles : en trois ans (de fin 1985 à fin 1988), trois rédacteurs en chef, trois photographes et trois graphistes se succèdent, bouleversant la relative stabilité qui était celle de la revue depuis le début des années 1960. Le format du magazine est revu à la baisse en juillet 1986 : *Ylli* perd 4 cm en hauteur et 2,5 cm en largeur. Le nombre et la taille des photographies s'en ressentent : de nombreuses pages de la revue ne comportent désormais plus une seule photographie. L'année 1986 voit par ailleurs la disparition des rubriques dédiées à la photographie, de reportage ou artistique, qui ne reviendront qu'au milieu de 1987. Aucun concours n'est organisé et l'annonce de celui de 1987 ne paraît qu'au mois de septembre. Les années 1986 et 1987 apparaissent donc comme des années de transformations pour une revue qui semble avoir du mal à s'adapter au nouveau contexte politique et économique.

Les thèmes qui font l'objet des couvertures et des reportages photographiques évoluent eux aussi : le traditionnel soldat du mois de juillet (fête de l'armée) disparaît dès 1985 et la célébration de l'industrialisation n'est plus à l'ordre du jour, même si les portraits d'ouvriers méritants et les scènes de travail bénévole restent des constantes. La vie domestique, les enfants, les loisirs et la culture remplacent progressivement les piliers de la propagande qu'étaient la cheminée d'usine et le canon dressé vers le ciel.

Ylli deviendrait-il un magazine comme les autres, s'alignant progressivement sur la presse occidentale ? Le souci de plaire et d'aborder les sujets de préoccupation des lecteurs est bien là, mais *Ylli* reste un organe de propagande au service du Parti : en décembre 1990, lorsqu'éclate la révolte étudiante qui conduit au renversement du régime, le rédacteur en chef interdit au photographe de couvrir les événements, relayant l'interdiction générale faite aux photographes de presse par les autorités. Travaillant clandestinement, Roland Tasho n'en réalise pas moins de nombreuses images qui, recherchées par les médias occidentaux, assureront sa renommée après la chute du régime. En janvier 1991, à la veille des premières élections libres, *Ylli* fête ses quarante ans, sans un mot et sans une image pour les événements qui entraîneront sa disparition quelques mois plus tard.



Juillet 1987 : 10^e congrès des Unions professionnelles.
Mars 1990 : la fête des femmes.



Août 1989 : Vue de la nouvelle usine d'azote de Fier.
Janvier 1991 : numéro anniversaire des quarante ans de Ylli.

PIONIER

ORGAN I KOMITETIT QËNDROR TË BRPSH NR.12 • QERSHOR 1975



Une abondante presse illustrée

Il existait de très nombreuses revues de propagande pour tous les publics, enfants, écoliers ou femmes, et par secteurs d'activité (agriculture, armée...) ainsi qu'un magazine humoristique (*Hosteni*). Des revues littéraires étaient également publiées par la Ligue des écrivains et des artistes (*Nëntori*, *Drita*). À partir de 1954, une sélection de ces articles était recyclée dans un magazine « vitrine » à destination du public étranger, *Shqipëria e re* (*L'Albanie nouvelle*), qui était publié en de nombreuses langues.

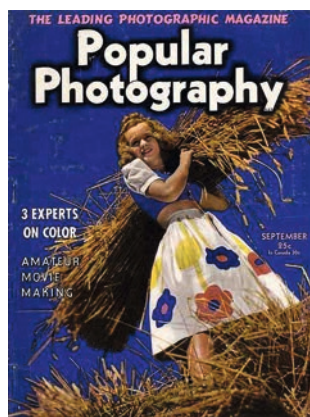
Tous les magazines sont fabriqués selon le même principe : un comité de rédaction restreint, un graphiste (une femme pour *Shqiptarja e re* / *La nouvelle Albanaise*), un photographe en charge de la majorité des photographies, des photographes invités, ou des photographies extraites de la banque d'image de l'ATSH. Les mêmes obsessions du régime sont déclinées à l'envie (les moissons, le peuple en arme...). Les comités de rédaction sont centralisés à Tirana et, à partir de 1986, les photographes de toutes ces revues partagent le même laboratoire, celui de l'ATSH. Seule *L'Albanie nouvelle* était imprimée à l'étranger.

Outre la place accordée à la photographie couleur, la seconde spécificité de *Ylli* est de s'adresser à tous, ouvriers, coopérativistes, militaires, intellectuels... D'anciens lecteurs se rappellent avoir attendu avec impatience la sortie de la revue, le dernier dimanche du mois. Ils y découvraient des auteurs russes, français et albanais.





Août 1963, URSS



Date inconnue, USA



Juillet 1965, Albanie

Les multiples

Ylli, écrivions-nous en introduction, fournit un corpus photographique incomparable sur quarante années de vie communiste en Albanie. L'exploration des conditions de fabrication de ce corpus et de ses fonctions dans le magazine confirme son intérêt pour l'histoire de l'Albanie communiste. Mais est-ce tout ? À prendre trop littéralement la revue pour ce qu'en disent ses concepteurs, on risque de n'y voir qu'une revue typiquement albanaise, reflet d'une période déterminée dans un pays particulier. Il est pourtant difficile d'ignorer à quel point la presse albanaise de l'époque est dépendante de modèles élaborés ailleurs dans le monde communiste, en URSS et en Chine. Au delà, Ylli est une des manifestations du développement mondial de la presse illustrée et de « l'âge d'or » du photojournalisme.



Welder making boilers for a ship,
Combustion Engineering Company. Chattanooga, Tennessee, June 1942.
Reproduction from color slide. Photo by Alfred T. Palmer. Prints and
Photographs Division, Library of Congress.



Ylli, juillet 1961, Le soudeur, © Luigi
Mazreku.



Popular photography, juin 1949, USA.



Ebony, janvier 1960, USA.



Albanie Nouvelle, mars 1962,
4^e de couverture, © Ndok Kodheli.

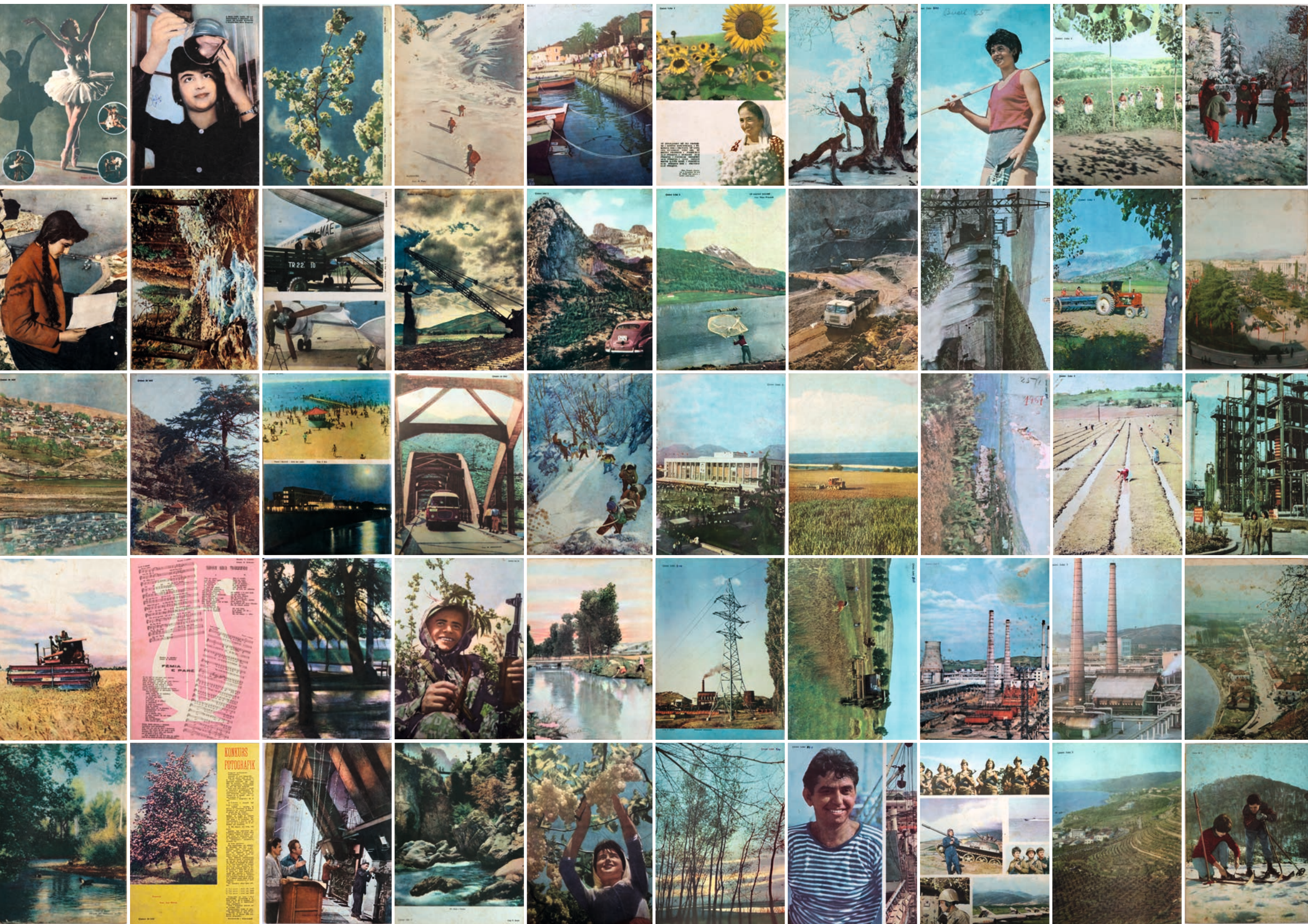


Qmimi: 20 lekë

Foto: Jani Ristani

Kur çelin lulet

Les quatrièmes de couverture





Auteurs :

Anouck Durand, photographe (Paris).

Gilles de Rapper, chercheur à l'Institut d'ethnologie méditerranéenne, européenne et comparative (CNRS, Université d'Aix-Marseille).

Traductions :

Nadia Peristeri, Gilles de Rapper.

Ps : *Ylli* se prononce « Ulli » : l' étoile.

Ce livre a été rendu possible grâce au soutien de :

Marie Abeille, Karen Akoka, Nathalie Albrieux, Jean-Louis Berdot, Agnès Bodechon, Gladys Bregeon, Reto Burch, Marie Cassiau, Aude Charlier, Mathieu Cirodde, Nathalie Clayer, Olivier Compagnon, Joseph Confavreux, David Cousquer, Antoine Dang Van, Juilen Deagostini, Florence de Mecquenem, Florence Delahaye, Carine Dolek, François Dumasy, Aurore Dumontet, Myriam Durand, Thibault Durand, Gregory Enjalbert, Seb Favereau, Julie Favre, Agnès Gallet, Marie Gérard, Pascal Hamon, Pascal Hedin, Jérôme Huguet, Frédérique Jarnot, Virginie Jouanicot, François Le Gall, Christian Lima, Emmanuel Martin, Pierre-Marie Martin, Charles Mignon, Rodolphe Millet, Albin Millot, Simone Mulazzani, Olivia Munoz, Brigitte Nataï, Thibault Noel-Artaud, Nathalie Olivier, Magali Pautis, Boris Petric, Studio Pykha, François Quantin, Stephan Rabier, Nuno Renato, Gilles Roudière, Mélanie Royer, Julie Saudubray, Christian Skimao, Lorin Ymeri, Mathieu Zazzo.

Achevé d'imprimer en octobre 2012 par Scriptolaser, Paris

ISBN, n° 978-2-7466-5072-5

Dépôt légal : troisième trimestre 2012



Publié avec le soutien de l'Institut des sciences humaines et sociales du CNRS.



Cette recherche est réalisée dans le cadre de BALKABAS, un projet soutenu par l'Agence nationale de la recherche (ANR-08-JCJC-0091-01).

Tous droits réservés. Aucune partie de ce livre ne peut être reproduite sous quelque forme ou par quelque moyen électronique ou mécanique que ce soit, y compris des systèmes de stockage d'information ou de recherche documentaire sans l'autorisation écrite des auteurs.

